



**ÉTUDES SUR LE CONTE  
ET LE ROMAN CHINOIS**



PUBLICATIONS  
DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

---

VOLUME LXXXII

---

# ÉTUDES SUR LE CONTE ET LE ROMAN CHINOIS

PAR

**André LÉVY**



ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT  
PARIS  
1971

---

*Dépositaire* : Adrien-Maisonneuve, 11, Rue Saint-Sulpice, Paris (6<sup>e</sup>)





## LA CONDAMNATION DU ROMAN EN FRANCE ET EN CHINE

« Les nations dans l'enfance ont des apologues, des récits merveilleux, des épopées : les vrais romans ne naissent que dans la vieillesse des sociétés, quand l'affaiblissement des croyances tourne leur attention vers les choses de ce monde ; et, s'il en faut, comme on l'a dit, aux peuples corrompus, c'est qu'eux seuls ont cette disposition qui porte à réfléchir sur les scènes de la vie intérieure, sur le jeu des passions, sur l'analyse des sentiments, sur les débats produits par le choc des intérêts et le mélange des professions. » Voilà ce qu'écrivait en 1826 Abel Rémusat, notre premier sinologue universitaire, dans la préface à sa traduction du *Iu-kiao-li, ou les deux cousines*. Il est piquant que ce soit précisément cette traduction que cite Hegel dans un ouvrage qui a tant contribué à répandre le mythe d'une Chine demeurée dans une enfance éternelle<sup>1</sup>. Abel Rémusat relevait pourtant le même symptôme de corruption et de décrépitude en Chine que dans son pays : le roman. Laissons aux recherches concrètes le soin d'établir si des causes semblables sont à l'origine d'effets analogues. Aujourd'hui que la thèse de l'immutabilité se mue en celle d'une particularité foncière tendant à la même mise en marge de la Chine, que l'on ne nous tienne pas rigueur de poursuivre l'examen d'attitudes similaires à l'égard du genre romanesque aux deux bouts du continent eurasiatique.

Au moment où le roman va devenir le genre littéraire dominant d'une société dominée par la bourgeoisie, l'affirmation qu'il lui faut un terrain en décomposition a de quoi nous surprendre. Ce que l'on ignore généralement, c'est qu'un siècle auparavant, à dix ans près, le roman avait été victime au royaume de France d'un ostracisme plus radical que partout ailleurs. Hommage rendu à la puissance de ce parvenu de la scène littéraire, la proscription du roman ne pouvait cependant s'appuyer sur des préjugés aussi fondés qu'en Chine.

La langue vulgaire était un aspect si caractéristique du genre naissant qu'elle lui a donné son nom. Mais alors qu'en Chine la langue employée par les romans ne triompha qu'après 1920, chez nous

(1) Cf. Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, édit. par Brunstäd, Leipzig 1924, p. 179.

les genres romanesques ne souffraient guère de cette infériorité depuis que l'Ordonnance de Villers-Cotterets (1539) avait fait du français la langue administrative, tandis que du Bellay en défendait les qualités littéraires — *Défense et illustration de la langue française* est de 1549.

L'absence complète du genre épique dans la haute littérature chinoise privait le roman de la moindre prétention à quelque titre de noblesse que lui interdisaient de toute façon ses origines manifestement populaires. En France, le genre romanesque pouvait se réclamer de précédents antiques ; il avait été brillamment cultivé dans des milieux aristocratiques : il pouvait passer pour l'épopée en prose des temps modernes.

Enfin du fait qu'ici comme là la femme était grosse consommatrice de roman, la condition féminine ne pouvait manquer d'exercer une grande influence sur le genre romanesque. On sait ce qu'il en était en Chine : le féminisme y semblait plutôt une théorie masculine qu'une prise de conscience de la part des femmes. Le petit traité de M<sup>lle</sup> de Gournay, fille adoptive de Montaigne, sur « l'égalité des femmes et des hommes » y aurait été impensable. Chacun sait la place des dames dans la littérature courtoise, leur rôle dans la vogue de la préciosité, et l'importance de la préciosité dans la formation du classicisme. Les contemporains en étaient parfaitement conscients. « La liberté avec laquelle les dames se conduisent chez nous contribue plus que toute autre chose à multiplier les romans », constatait l'Abbé Jaquin en 1755 dans son *Entretien sur les romans*.

Et pourtant, dans la France du xvii<sup>e</sup>, on affecte généralement de mépriser le roman, attitude qui persistera jusque vers le milieu du xix<sup>e</sup> siècle, voire au-delà. L'art poétique de Boileau lui oppose la rigueur du théâtre et l'expédie par le vers que voici : « Dans un roman frivole aisément tout s'excuse ; c'est assez qu'en courant la fiction s'amuse. » Nicole, le pamphlétaire janséniste, enveloppait les deux genres d'une égale réprobation : « Un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui se doit regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, ou qu'il a causés en effet, ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicieux... » La Marquise de Sévigné avoue avec mauvaise conscience son goût pour la *Cléopâtre* de La Calprenède ; elle écrit à sa fille en 1671 : « Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à la glu. La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements..., tout cela m'entraîne comme une petite fille ; j'entre dans leurs affaires ; et si je n'avais M. de La Rochefoucauld et M. d'Hacqueville pour me consoler, je me pendrais de trouver encore en moi cette faiblesse ! »

Au début du xix<sup>e</sup> siècle la critique préfère encore éviter la vulgarité du mot « roman ». Pour Senancour, dans la préface de 1804 à *Oberman*, les bons romans sont de « bons livres ». Bref, le roman

traîne un complexe si grave qu'il n'ose s'appeler par son nom. Par là les détracteurs du genre romanesque l'emportaient donc encore sur ses défenseurs, qui n'avaient pourtant pas manqué d'éloquence depuis la parution en 1699 du *Traité de l'origine des romans* par Huet, l'évêque d'Avranches.

Sur le mépris s'était greffée une hostilité dont la croissance était proportionnelle à la montée du genre romanesque. Quels en étaient les motifs principaux? Le plus puissant, semble-t-il, le plus constamment évoqué se résume dans la phrase lapidaire formulée par Jean-Jacques Rousseau dans sa première préface à *La Nouvelle Héloïse*: « Jamais fille chaste n'a lu de romans. » D'où vient cette force corruptrice du roman? Au premier chef de la fiction. Au temps de Jean-Jacques on lui reproche d'être fausse. Écoutez les *Avis d'une mère à sa fille*, offerts en 1728 par la marquise de Lambert : « La lecture des romans est plus dangereuse : je ne voudrais pas que l'on en fit un grand usage ; ils mettent du faux dans l'esprit. Le roman, n'étant jamais pris sur le vrai, allume l'imagination, affaiblit la pudeur, met le désordre dans le cœur... » Pour M<sup>me</sup> de Staël, c'est au contraire parce qu'ils « sont pris sur le vrai » que les romans sont mauvais : « Les romans, même les plus purs, font du mal : ils nous ont trop appris ce qu'il y a de plus secret dans les sentiments ; on ne peut plus rien éprouver sans se souvenir de l'avoir lu, et tous les voiles du cœur ont été déchirés... » L'auteur de *De l'Allemagne, des romans...*, fait écho à celui d'*Atala*, écrivant en 1805 : « Plus les peuples avancent en civilisation, plus cet état du vague des passions augmente ; car il arrive une chose fort triste : le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments, rendent habile sans expérience. On est détrompé avant d'avoir joui ; il reste encore des désirs, et l'on n'a plus d'illusions. »

Autant dire que le roman, avant de passer au romantisme, avait fait une cure de réalisme, aiguillonné par la raillerie dévastatrice du *Don Quichotte* et du *Berger extravagant*, publié en 1627 par Charles Sorel. On a beau reprocher au roman de corrompre le goût, de ne point respecter la règle des trois unités, les romanciers font foin des conseils bien intentionnés de leur défenseurs. Pourtant Huet leur accordait généreusement un an en lieu et place de l'unique journée du théâtre classique. Lenglet-Dufresnoy prétend assurer la supériorité du roman sur l'histoire où « la vérité, la sincérité oblige même d'exposer au public les choses les plus dignes de l'obscurité et du silence », comme l'écrivait l'Abbé Michel de Pure, en conseillant, dans *De l'usage des romans* de 1734, de « Ne choisir que des sujets nobles, et qui puissent mériter l'attention des honnêtes gens... Un roman est un poème héroïque en prose. Tous ceux qui sont venus jusqu'à nous ne peignent que des rois, des princes, des héros : il faut faire ses preuves pour y avoir place. » Depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle les romanciers n'en demandaient plus tant. Il leur

suffit de prouver que « tous les genres se valent, sauf le genre ennuyeux ». La diversification de la production romanesque, sa diffusion inquiètent les moralistes. Les Jésuites de Trévoux jettent l'alarme. Le Père Porée adjure les autorités d'agir avant la fatale subversion : « Où est cet homme, né pour commander ? Où est cette femme, née pour obéir ? L'un et l'autre ont disparu, ou du moins, ils ont changé d'état : l'un obéit, l'autre domine... Si les romans veulent qu'elles dominent sur le genre humain et qu'elles règnent sur la société civile, que reste-t-il pour achever de ruiner la modestie ? Les honneurs divins dans l'univers, ou un culte qui en approche. Les romans ne le refuseront pas ! » Et ailleurs : « La loi interdit à quiconque de mettre en vente des aliments susceptibles d'introduire dans l'organisme les germes nuisibles des maladies. Que n'interdit-elle encore de vendre des ouvrages qui, par une nourriture bien plus nocive encore, font pénétrer dans les cœurs les poisons mortels de l'amour ? La loi prescrit que personne n'importe de l'étranger des marchandises auxquelles soit attaché le moindre soupçon de contagion. Que ne prescrit-elle aussi que ne soient introduites d'Espagne, d'Italie, d'Angleterre, de Hollande, de Grèce, de Perse, de l'Inde et du Japon des marchandises érotiques qui, bien plus malsaines encore par leur contagion, contaminent la cour, la ville et les provinces de leur virus infâme ? Pourquoi ce qui est prévu pour un danger n'est-il pas prévu pour l'autre ? Est-ce parce que, dans l'État, la santé des corps exige de grands soins ? Mais l'intégrité des âmes en demande-t-elle de moindres ? Que soit donc accordé à l'État ce qu'exige la santé, corrompue depuis longtemps chez nous, et bientôt perdue, des esprits et des cœurs. Que les lois transpercent, que les flammes détruisent et fassent disparaître, si faire se peut, de tout le territoire toutes les œuvres empoisonnées des auteurs de romans ! Et qu'ainsi on prenne enfin soin un jour de la littérature et de l'État. »

Comment rester insensible à l'éloquence latine du Père dans cette traduction que nous offre Georges May dans son *Dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, PUF, 1963, p. 76-77 ? Nous sommes en 1736. Il n'en est pas moins paradoxal qu'il ait fallu attendre l'année suivante pour trouver enfin une oreille attentive dans le gouvernement, en la personne d'un janséniste, le vieux Chancelier Daguesseau. En récupérant la charge de Garde des Sceaux, il contrôlait la « librairie » : les exhortations du Père Porée aboutissent à la proscription du roman en France. Une aubaine pour l'édition étrangère et plus particulièrement hollandaise, déjà favorisée par le régime des privilèges auquel la « librairie » française restait soumise depuis 1563. Rien ne pouvait y paraître sans l'autorisation de l'État. Éditeurs et écrivains enviaient le libéralisme de l'Angleterre où il fallait se donner la peine de traîner devant les tribunaux les responsables de publications qui déplaisaient au gouvernement.

Certes, les éditeurs français ne sont pas sans ressources. A partir

de 1738 la suite de *La vie de Marianne*, de Marivaux, paraît à la Haye. Mais *L'histoire véritable de Grigri* est publié « à Nagasaki en l'an du monde 59 749 ». Un Orient de fantaisie vole complaisamment au secours de la production romanesque française. Crébillon fils fait imprimer la première édition de son *Sopha, conte moral* « à Gaznah, par l'imprimerie du très pieux, très clément et très auguste sultan des Indes » ; la nouvelle édition de 1749 paraît « à Pékin, chez l'imprimeur de l'Empereur » ; *Tanzaï et Néardané, histoire japonaise* du même auteur, avait déjà paru dans la capitale chinoise, « chez Lou-chou-chu-la, seul imprimeur de sa Majesté chinoise pour les langues étrangères ».

En 1750 l'âge contraint le chancelier Daguesseau à la retraite. Lamoignon lui succède. Son fils, Malesherbes, passe à la direction de la librairie. Ses idées libérales l'avaient déjà incité à agir auprès des collègues du vieux chancelier pour limiter les effets d'une politique qu'il jugeait inopportune. Au total, de 1738 à 1750, douze ans de proscription... restée longtemps inaperçue. Sans doute ne faudrait-il pas en exagérer la portée. Quelles digues auraient pu contenir le flot montant de la production romanesque ? Ni les avertissements, ni les sarcasmes de ceux-mêmes qui n'ont su résister à la tentation d'y apporter leurs contributions. « On a voulu rendre la lecture des romans utile à la jeunesse. Je ne connais point de projet plus insensé. C'est commencer par mettre le feu à la maison pour faire jouer les pompes ! » déclare Jean-Jacques Rousseau, non sans quelque hypocrisie, dans la préface de 1761 à *La Nouvelle Héloïse*. « Les femmes surtout donnent la vogue à ces ouvrages qui les entretiennent de la seule chose qui les intéresse », observe en 1764 Voltaire qui sait si bien en tirer parti.

Au critique Nisard revient le douteux mérite d'avoir lancé contre le roman jugé « facile, inutile et nuisible » la dernière grande diatribe, cela après l'apparition de Balzac. Comme le montre Marguerite Iknayan, *The Idea of the Novel in France, the critical reaction 1815-1848*, Paris 1961, la cause du roman est déjà gagnée. Charles en 1838 renverse l'échelle des valeurs : l'épopée devient maintenant « le roman grandiose des nations primitives ». Ce qui faisait l'infériorité du roman devient supériorité. Eugène Pelletan écrit en 1833 : « Ce qui constitue à notre époque la supériorité du roman, c'est sa triple universalité. Il traite de tous les sujets, s'adresse à tous les lecteurs et résume toutes les formes littéraires. »

Si la Chine a disposé avant l'Occident des deux conditions essentielles à la diffusion du « vrai roman », l'imprimerie et un public sachant lire, il ne semble pas qu'elle ait connu avant le <sup>xx</sup>e siècle les transformations économiques et sociales propres à en assurer le triomphe. La persécution du roman y est plus prolongée et moins systématique. N'y cherchons pas les parallèles jusque dans le détail et la chronologie. Les formes prises par la condamnation du genre romanesque sont bien chinoises. Elles n'en relèvent pas moins

d'attitudes et de motivations qui ne diffèrent pas radicalement des nôtres.

Certes, on voit mal nos moralistes, trop conscients de la loi de l'offre et de la demande, suivre l'exemple de leurs confrères chinois. Ne répètent-ils pas dans maints pamphlets édifiants ou *shanshu* qu'une excellente façon d'acquérir des mérites est d'acheter des romans... pour les brûler? Si vous n'avez pas les moyens d'en acheter, recopiez donc les ouvrages érotiques afin de jeter au feu votre travail! Et si vous n'avez pas le temps, eh bien, parlez-en!<sup>2</sup>.

L'efficacité de ces pieuses pratiques laisse sceptique. Sans doute ont-elles contribué à chasser les bonnes éditions au profit des mauvaises. Vers le milieu du xix<sup>e</sup> siècle un brave lettré déplorait la multiplication et le bon marché des éditions du *Rêve du Pavillon rouge*, alors que deux familles de sa connaissance avaient dépensé une fortune pour en réunir tous les exemplaires et les brûler. Tant d'efforts en vain! Aussi lui vint-il l'idée de faire d'une pierre deux coups: pourquoi ne pas s'en débarrasser en le diffusant, en guise de représailles, parmi ces étrangers qui inondent le pays d'opium?<sup>3</sup>.

On ne sait aucun gré aux faiseurs de romans des mérites qu'ils procurent ainsi à leurs détracteurs. Les romanciers s'attirent des malheurs sans fin, sur eux et leur descendance. Une section particulière des enfers, le neuvième *avici*, le pire, leur est réservée. On y arrache la langue<sup>4</sup>. Et les écrivains y sont « soignés » tant que leurs ouvrages continuent à être lus. Au xvi<sup>e</sup> siècle, s'était accréditée la légende selon laquelle la providence aurait frappé l'auteur d'*Au bord de l'eau* en rendant muette sa descendance pendant trois générations<sup>5</sup>.

Les autorités n'ont pas tardé à joindre leurs efforts à ceux des particuliers. Vers le milieu du xiv<sup>e</sup> siècle on voit un haut fonctionnaire du Bureau d'historiographie, Wu Hai 吳海, se tailler grande réputation en proposant la proscription de tous les livres non orthodoxes, assimilés aux bandits qui ravageaient alors l'empire. Les romans sont dénoncés en bonne place, parmi les « francs-tireurs » de l'histoire et des belles-lettres<sup>6</sup>. Est-ce que ces propositions auraient reçu un commencement d'exécution? Il ne le semble pas, mais nous sommes très mal renseignés sur les mesures locales prises contre le mauvais livre accusé d'être à la source de tant de calamités publiques et privées.

La première mesure spécifique prise par le gouvernement central remonte à 1642: elle visait *Au bord de l'eau*, ce roman dont les héros

(2) On trouvera texte et références dans Wang Xiaozhuan, *Yuan Ming Qing Sandai jinhuai xiaoshuo xiqu shiliao*, Zuojia chubanshe, 王曉傳, 元明清三代禁毀小說叢書史料 Pékin 1958, p. 163.

(3) Cf. *ibid.*, p. 316.

(4) Cf. *ibid.*, p. 311.

(5) Cf. *ibid.*, p. 303.

(6) Cf. *Ming shi gao* 明史稿, *liezhuan* 174, p. 3 b.

sont des hors-la-loi, à l'époque, précisément, où des hors-la-loi, par trop réels, menaçaient d'engloutir la dynastie des Ming. Sous la dynastie suivante, celle des Qing, l'Empereur Kangxi 康熙 prend en 1687 une mesure beaucoup plus générale en interdisant la vente et la location de quelque cent cinquante romans ; il ordonne en outre la destruction des planches servant à les imprimer ; mais les pénalités ne sont prévues que pour les fonctionnaires négligents, ainsi privés d'un nouveau moyen d'extorsion. Il est peu douteux que leur zèle s'en soit ressenti puisqu'en 1714 de nouvelles mesures contre le roman sont assorties de peines précises contre éditeurs et imprimeurs y contrevenant. La répression ne cesse de s'aggraver : en 1724, l'achat et la lecture de ces ouvrages deviennent un délit passible de cent coups de bâton. En 1738 la simple possession de vieilles éditions de romans incriminés est déclarée punissable ; toutes les peines sont aggravées<sup>7</sup>.

Il ne passe guère de décades sans que soient renouvelés les édits de proscription, tantôt générale, tantôt spécifique. On a beau répéter que les poursuites ne sauraient être traitées comme de simples formalités, ni considérées comme impraticables, le roman survit à tous ces efforts pour le détruire. Les menaces s'avérant sans effet appréciable, les autorités les assortissent en 1837 d'une promesse de remboursement du prix du papier et de celui des planches détruites, fixé à cent vingt sapèques l'unité<sup>8</sup>. Les victimes de ces offres généreuses ne semblent pas les avoir accueillies avec l'enthousiasme attendu. Sinon, comment expliquer en 1868, au lendemain de la révolte des Taiping qui avait duré quinze ans et coûté la vie à quelque cinquante millions d'hommes, le nouvel effort, mémorable, que le gouverneur du Jiangsu et bibliophile réputé Ding Richang 丁日昌 croit devoir entreprendre pour réduire le roman en cendres. Il déconseille expressément les perquisitions qui risqueraient d'ameuter la population, préconisant le paiement de dédommagements<sup>9</sup>. Il prend soin de fournir une liste précise des ouvrages proscrits sous 268 titres : en somme, la plus grande partie de la production romanesque alors en circulation, exception faite des romans historiques qui, de façon générale, échappaient à la proscription — sauf, bien entendu, ceux qui portaient ombrage à la dynastie mandchoue pour des raisons politiques<sup>10</sup>. On ne peut que rendre grâce à ce gouverneur de nous avoir conservé le titre, au moins, de tant d'ouvrages qu'il a contribué à faire disparaître à jamais.

Ce sont toutes les éditions commerciales de romans, sans distinction, que vise l'édit impérial de 1871 ; l'ambition de l'autorité est à la mesure de son impuissance : les exécutants sont instamment

(7) Cf. Wang Xiaozhuan, *op. cit.*, I<sup>re</sup> partie, p. 15, 21, 24-25, 38.

(8) Cf. *ibid.*, III<sup>e</sup> partie, p. 156-7.

(9) Cf. *ibid.*, II<sup>e</sup> partie, p. 121.

(10) Cf. *ibid.*, p. 122-123.



priés d'appliquer la loi de façon à ne pas provoquer d'émeutes<sup>11</sup>. Par ailleurs les éditeurs eurent tôt fait de découvrir que les concessions étrangères les mettaient hors d'atteinte. En 1885 paraît l'une des premières éditions lithographique du *Rêve du Pavillon rouge*, camouflée sous le titre de *Destin de l'or et du jade*: le sous-préfet de Shanghai se désole de ne pouvoir faire aboutir les poursuites, le principal coupable se trouvant en concession britannique<sup>12</sup>. Précisons que les autorités étrangères marqueront les bornes de leur libéralisme dès que le service de la censure sera mieux organisé : Hu Shi 胡適 lui-même en fit l'expérience en 1928 quand les autorités de la concession française de Shanghai saisirent son édition de *Huit contes anciens des Song et des Yuan* sous l'inculpation de pornographie.

Chinois et Français retrouvaient la même attitude, justifiée par la même accusation : le roman corrompt les mœurs. Au *Jin Ping Mei* on reproche ses descriptions éhontées ; le *Rêve du Pavillon rouge* est pire encore parce qu'il n'en comporte pas<sup>13</sup>. Rien ne saurait racheter le roman de son insidieuse nocivité. Moins convaincus que les romanciers du dogme de la bonté naturelle de l'homme, les moralistes confucéens affirment qu'on l'engage mille fois au bien sans résultat alors qu'il va au mal sans se le faire répéter deux fois<sup>14</sup>. Le mal : quel mal ? Au premier chef celui qui menace la vertu des filles et des épouses. Vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, déjà, Ye Sheng 葉盛 déplorait la passion que les « femmes stupides » éprouvaient pour ce genre de littérature<sup>15</sup>. De quoi nous laisser sceptiques sur ce bon vieux temps qu'un siècle plus tard Zhou Lianggong 周亮工 regrette tant, ce temps où les femmes ne savaient pas lire, où aucun mauvais livre ne traînait sur les tables<sup>16</sup>. On répète, trop souvent en vain, l'aphorisme attribué à Chen Jiru 陳繼儒 : « Chez la fille le manque de talents est vertu ». « Hélas ! » se lamente un lettré en 1666, « si elles ne savent pas lire, ce sont les spectacles qui éveillent chez toutes les femmes des pensées coupables. »<sup>17</sup>.

Bref, c'est sur les esprits faibles que l'on s'inquiète au premier chef des effets de la littérature d'imagination, les femmes, les enfants, les jeunes et le vulgaire qui n'a que connaissances grossières, redoutant pour les uns l'exemple de la débauche, et pour les autres, bien davantage, celui de la révolte<sup>18</sup>.

Mais le législateur se voit bientôt obligé d'admettre que les dangers du roman menacent toutes les classes de la société. En 1753 l'Empereur Qianlong 乾隆 s'efforce de protéger la vertu déclinante

(11) Cf. *ibid.*, II<sup>e</sup>, p. 79.

(12) Cf. *ibid.*, p. 137-8.

(13) Cf. *ibid.*, IV, p. 325.

(14) Cf. *ibid.*, II, p. 121 et III, p. 156.

(15) Cf. *ibid.*, p. 170.

(16) Cf. *Shu ying* 書影, juan 1, p. 1.

(17) Cf. Wang Xiaozhuan, *op. cit.*, p. 146 et p. 259.

(18) Cf. *ibid.*, p. 61, 68 et 129.

de la noblesse mandchoue en interdisant la traduction d'*Au bord de l'eau*, incitation à la rébellion, et celle du *Pavillon occidental*, pièce de théâtre qui se lisait comme un roman et que l'on tenait pour l'une des plus pernicieuses provocations à la débauche, car l'héroïne se donne avant le mariage<sup>19</sup>. Cinquante ans plus tard le nouvel Empereur déplore que la mesure soit restée inopérante : privés de ces encouragements à pratiquer leur langue, les Mandchous la négligeaient au profit du chinois des romans à la fois plus facile et plus attrayant que celui des classiques confucéens<sup>20</sup>.

La noblesse mandchoue n'était pas la seule victime de cette prétendue corruption du goût par la langue grossière des romans en vernaculaire. En 1602, il faut promulguer un édit impérial pour rappeler l'interdiction de mêler à la langue classique de l'administration des termes pris aux romans<sup>21</sup>. En 1728 un fonctionnaire a le malheur de présenter au trône un mémoire qui contient une allusion à l'un des seuls grands romans à n'avoir jamais été interdit, *Les Trois Royaumes* : la clémence de l'Empereur lui épargne la décapitation commuée en dégradation, port de la cangue pendant trois mois et cent coups de fouet<sup>22</sup>. Les attendus de l'édit de proscription de 1714 reconnaissent que les romans ne troublaient pas seulement l'esprit du « peuple stupide », mais aussi celui des lettrés de bonne famille<sup>23</sup>. Un édit de 1738 reproche aux mandarins locaux chargés d'appliquer la proscription contre les romans d'être trop souvent les premiers à remplir les rayons de leur bibliothèque de ces livres interdits<sup>24</sup>. La popularité du *Rêve du Pavillon rouge* parmi les lettrés est rendue responsable de la vanité de tant d'efforts pour faire disparaître l'ouvrage incriminé<sup>25</sup>.

L'ostracisme frappe le roman pour une raison plus radicale que la corruption des mœurs et du goût : la fiction est l'école du mensonge. Même en langue classique, elle est condamnable et condamnée. Han Yu 韓愈, le grand prosateur confucéen du VIII<sup>e</sup> siècle, avait beau répliquer que la fiction le divertissait, que Confucius lui-même disait que l'arc a besoin de détente, l'orthodoxie persistera à considérer ces divertissements comme inutiles, voire nuisibles<sup>26</sup>. Les attaques contre le roman ne manquent pas de répéter qu'il s'agit d'écrits faux, extravagants, mensongers. Et, s'il s'y ajoute la vulgarité, c'est que l'immoralité inhérente à la fiction fait appel à l'affectivité et aux instincts tenus pour les plus bas. Tel est le raisonnement,

(19) Cf. *ibid.*, p. 40.

(20) Cf. *ibid.*, p. 53.

(21) Cf. *ibid.*, p. 14.

(22) Cf. *ibid.*, p. 33.

(23) Cf. *ibid.*, p. 24.

(24) Cf. *ibid.*, p. 38.

(25) Cf. *ibid.*, p. 325.

(26) Cf. Tschén Yinkoh (Chen Yinke 陳寅恪), Han Yu and the T'ang Novel, HJAS I, 1936, p. 39-43.

implicite ou explicite, des détracteurs du genre romanesque. On le trouve déjà chez Platon, au 10<sup>e</sup> livre de *La République* d'où il prétend chasser les « poètes » pour y mettre les « philosophes ».

La Mothe Vayer ne croyait pas si bien dire en chantant en 1641 *La vertu des païens* et de Confucius, « le Socrate de la Chine » où, « tous les magistrats aussi bien que les officiers de la Couronne étant nécessairement du nombre de ses disciples, on peut dire qu'il n'y a que les philosophes qui gouvernent un si grand Empire. » Gardons-nous d'épiloguer sur leur ressemblance avec ceux de l'utopie platonicienne. Incapables d'éliminer la littérature d'imagination, les disciples de Confucius étaient loin de présenter un front d'une unité sans faille. Certains prennent la défense des romanciers et des dramaturges, encore qu'ils restent une minorité à laquelle on reprochera de s'écarter de la bonne orthodoxie ; non sans raison, s'il est vrai que leur attitude relève d'une résistance, latente ou non, contre l'idéologie dominante.

La polarisation de ces points de vue opposés concernant le roman semble remonter au moins jusqu'au xvi<sup>e</sup> siècle. Au début du siècle, Wang Yangming, le grand philosophe néo-confucianiste qui mettait l'intuition morale au-dessus du dogme, avait pris la défense de la littérature d'imagination : il suffisait d'en moraliser le contenu pour la rendre utile et instructive. De cette attitude les modérés retiendront, jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle, que tous les romans ne sont pas à interdire et que les pires peuvent être préservés, dûment expurgés<sup>27</sup>. D'autres, comme s'en plaint Ye Sheng au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, iront jusqu'à y mettre la main<sup>28</sup>. Les lettrés les plus radicaux y verront le meilleur moyen de renverser les idées reçues.

Bref, les lettrés sont aussi inégalement sensibles aux dangers que présente cette littérature pour l'ordre moral et social qu'ils en sont inégalement bénéficiaires. Du début du xvi<sup>e</sup> siècle nous est parvenu l'écho d'idées paradoxales professées par d'éminents maîtres dans la région la plus peuplée, la plus riche de la Chine d'alors, loin d'un pouvoir jugé despotique : « Vous qui reprochez au grand roman de hors-la-loi, *Au bord de l'eau*, d'inciter au banditisme et d'être un tissu de fictions, vous ne comprenez rien aux qualités essentielles de l'histoire qui est l'art d'ordonner les événements. Après les *Mémoires Historiques*, l'illustre ouvrage de Sima Qian 司馬遷, il n'est pas d'œuvre plus admirable que ce roman ; c'est même un ouvrage incomparable, puisque jamais on n'a su consacrer vingt volumes à un seul événement. »<sup>29</sup>.

Plutôt que nier le plaisir que leur procure ce genre d'ouvrages, certains lettrés préférèrent le justifier. Ils découvrent que la fiction

(27) Cf. Wang Xiaozhuan, *op. cit.*, p. 160.

(28) Cf. *ibid.*, p. 170.

(29) Cf. Lu Gong 陸工 édit., *Li Kaizian ji*, Zhonghua shuju 李開先集, 中華書局 Shanghai 1959, p. 945.

est l'essence même du genre romanesque et ose en faire la source d'une supériorité intrinsèque, car la fiction contient des vérités plus vraies que la réalité. La fantaisie débridée du *Voyage en Occident*, par exemple, loin d'être futile, contribue à la libération de l'esprit<sup>30</sup>. Et nul n'en aurait besoin plus grand que ces mandarins pourris d'ambitions qui méprisent les récits imaginaires où le vulgaire purge ses passions. De la justification du roman à son apologie il n'y a qu'un pas.

Un facteur contribuera à ce qu'il soit franchi. Depuis le début du xvi<sup>e</sup> siècle une « querelle » agite les milieux littéraires chinois. On s'était d'abord disputé pour savoir quels anciens il fallait imiter ; là-dessus les nouvelles générations étaient venus déclarer qu'on n'avait à imiter ni les uns, ni les autres : les modernes n'avaient à être qu'eux-mêmes. « Vous auriez beau me faire coucher avec les anciens, nos rêves n'auraient rien de commun ! » s'exclame vertement Yuan Hongdao 袁宏道 à la fin du siècle<sup>31</sup>. Du triomphe littéraire des modernes le roman, genre nouveau, moderne par excellence, ne peut que bénéficier.

A la fin du xvi<sup>e</sup> siècle Li Zhuowu (Li Zhi) 李卓吾 (李贄) n'hésite pas à en tirer toutes les conséquences, avec une audace qui lui sera fatale. Il n'y a de chefs-d'œuvre que par rapport à chaque époque. Le roman figure parmi ceux de la sienne. Et Li Zhuowu s'applique à prouver le sérieux de son point de vue en préparant une édition commentée d'*Au bord de l'eau* : loin d'inciter au banditisme, ce roman est l'expression d'un juste sentiment de révolte, comme *Les Mémoires Historiques*, comme toutes les grandes œuvres de la littérature. Et il conseille aux grands de la Cour de le lire : peut-être qu'alors la justice ne sera plus seulement du côté des hors-la-loi...<sup>32</sup>. On se doute de la violente hostilité provoquée par de telles idées, proportionnelle au retentissement qu'elles connurent alors, retentissement que n'ont pu totalement étouffer trois siècles de proscription de toutes les œuvres de Li Zhuowu. En 1602 il se suicidait en prison, accusé des crimes les plus vagues, notamment, à soixante-quinze ans, de se baigner en plein jour avec des personnes de l'autre sexe, car il acceptait parmi ses disciples des femmes, tirant les conséquences de sa conviction que leur esprit n'était en rien intrinsèquement inférieur à celui de l'homme. Bientôt on attribuera à sa critique corrosive tous les malheurs qui fondent sur la dynastie des Ming.

Quelque cinquante ans plus tard Jin Shengtian (Renrui) 金聲歡 (人瑞) élève l'apologie du roman à une nouvelle hauteur

(30) Cf. Xie Zhaozhi, *Wu zazu* 謝肇淛, 五雜俎, Zhonghua shuju, Pékin 1959, p. 446-7.

(31) Cité dans Guo Shaoyu, *Zhongguo wenxue piping shi*, 郭紹虞, 中國文學批評史, Xin wenyi chubanshe, Shanghai 1955 (1932), p. 375.

(32) Cf. Li Zhi, *Fen shu* 李贄, 焚書, Zhonghua shuju, Pékin 1961, p. 96-98 et 108.

en renversant le paradoxe subversif de Li Zhuowu. Il ampute *Au bord de l'eau* pour en faire un roman exemplaire où le banditisme est dûment châtié, le révisé et s'applique à démontrer que la supériorité du roman tient au fait qu'il est pur exercice de style, entièrement dégagé de la réalité historique : voilà un ouvrage à recommander tout particulièrement aux jeunes gens ; ils en tireront plus grand profit que de la lecture des *Mémoires Historiques* où ils s'attachent aux faits plus qu'au style et, plus qu'à la forme, au fond d'amertume que Sima Qian, condamné à la castration, y a déversée. Après avoir évacué le contenu de l'œuvre, Jin Shengtan affirme la supériorité littéraire du vernaculaire sur la langue classique, justifiant le roman par ce qui le condamne. Le paradoxe est complet : Jing Shengtan est passé à la postérité pour un humoriste. Mais il a fini plus tragiquement encore que Li Zhuowu, décapité sous prétexte de lèse-majesté à la suite d'une manifestation contre les exactions d'un magistrat de Suzhou 蘇州, peu de temps avant l'avènement de l'Empereur Kangxi<sup>33</sup>.

Se gardant de ces audaces apologétiques, les romanciers eux-mêmes se sont évertués à démontrer, contre leurs détracteurs, l'excellence de leur œuvre d'édification. Ils affirment joindre l'utile à l'agréable, apporter un complément naturel à une littérature officielle trop difficile ou trop ennuyeuse pour être efficace. Au reproche de mensonge on oppose la véracité de la fiction en quittant les chemins de la fantaisie pour ceux du réalisme.

Cependant l'hostilité ne désarme pas et tourne, tout au contraire, comme nous l'avons vu, à la persécution. Les efforts du roman pour se renouveler, son succès, en font une puissance jugée d'autant plus malsaine et dangereuse. Vous osez prétendre qu'il a produit des chefs-d'œuvre valant les *Mémoires Historiques* : que ne lisez-vous les *Mémoires Historiques* au lieu de ces œuvres de perdition !<sup>34</sup>. Nous vous le concédons, il s'agit de « bien » lire : *Au bord de l'eau* devrait inspirer l'horreur du banditisme, *Les Trois Royaumes* le mépris de la fourberie, le *Jin Ping Mei* le dégoût de la débauche ; mais pour un seul lecteur de bonne volonté, combien de centaines qui lisent « mal » ? Mieux vaut interdire la lecture aux uns et aux autres !<sup>35</sup>.

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle le grand lettré Qian Daxin 錢大昕 fulmine : « Nous avons trois enseignements, le confucianisme, le bouddhisme et le taoïsme. Depuis les Ming il s'y est ajouté un autre : le roman. Bien sûr il ne s'est jamais pris pour tel, mais lettrés, paysans, artisans, marchands, qui ne le lit ? Il n'est pas jusqu'aux enfants, jusqu'aux femmes et aux illettrés qui n'en écoutent la lecture : son enseignement se diffuse bien plus largement que les trois autres.

(33) Cf. R. G. Irwin, *The Evolution of a Chinese Novel*, *Shui-hu-chuan*, Harvard University Press, 1953, p. 87-97.

(34) Cf. Wang Xiaozhuan, *op. cit.*, p. 309.

(35) Cf. *ibid.*, p. 326-7.

Le bouddhisme et le taoïsme eux-mêmes engagent l'homme au bien ; le roman le conduit au mal... »<sup>36</sup>.

Le poison instillé par le roman est rendu responsable des prisons qui se remplissent, des rébellions qui se multiplient. Des esprits moins chagrins veulent bien admettre que ce poison, dont la douceur est si dangereuse, peut être pris à dose réduite dans des circonstances exceptionnelles : les jours où la chaleur est accablante, par temps d'orage ou après une indigestion, la lecture des romans peut être bénéfique et dégager les humeurs ; mais n'en abusez pas !<sup>37</sup>. De telles concessions n'étaient pas de nature à favoriser de brillants développements littéraires. Elles étaient si peu favorables que la production romanesque chinoise demeurerait un mystère si l'on oubliait les forces qui ont agi en sens opposé. Il n'en reste pas moins qu'on ne saurait se livrer à la comparaison du roman en Occident et en Chine sans tenir compte des servitudes que l'ostracisme chinois continuait de faire peser sur ce genre littéraire. Entre l'édification susceptible de satisfaire le moraliste, la pornographie plus rentable pour le marchand de livres et la banalité de produits n'offusquant personne, les plus grands des romanciers chinois ne pouvaient espérer qu'une publication posthume. Et s'il faut répéter l'adage des détracteurs résignés du genre romanesque : « Heureuse la nation qui ne connaît point de roman ! », la Chine aura été doublement malheureuse, de l'avoir connu sans qu'il soit reconnu.

Hong Kong, 1968

(36) *Vide ibid.*, p. 292.

(37) *Cf. ibid.*, p. 266.



## UNE ÉVALUATION COMPARATIVE DU ROMAN CHINOIS<sup>1</sup>

Publié dans l'une des trois séries qui ne cessent de s'enrichir d'excellents volumes grâce aux soins du Professeur Théodore De Bary, l'ouvrage du Professeur Hsia dépasse largement le but essentiellement didactique du « programme » où il s'insère. Ce n'est pas de l'auteur de la peu conventionnelle *History of Modern Chinese Fiction*, Yale University Press 1961<sup>2</sup>, que l'on pouvait attendre le guide prudent, et aussi objectif que possible, de notre tradition universitaire. D'ailleurs le volume reprend, plus ou moins remaniés, quatre remarquables articles de critique littéraire que le Professeur Hsia avait publiés entre 1962 et 1964. L'ouvrage a été utilement outillé, outre l'index, d'une bibliographie de dix pages et d'un glossaire des personnages, des auteurs, des titres et des termes chinois. L'auteur n'a voulu faire ni un catalogue, ni un bilan et s'il fait le point des recherches, avec lucidité et en sachant s'en tenir à l'essentiel, c'est en fonction d'une critique littéraire peu soucieuse de perspective historique. En un sens, par leur popularité ininterrompue, les six œuvres majeures examinées sont contemporaines. La représentativité de ce choix est le point le moins contestable de l'ouvrage. Mais quand on l'aura refermé sur cette dernière phrase de l'appendice discutant quatre contes des *San Yan* 三言 : « Though miracles abound in the colloquial tales, 'The Pearl-sewn Shirt' remains the isolated miracle of a mutant species which, had it prospered, would have changed for the better the tradition of Chinese fiction », on comprendra qu'il ne serait pas trop de mille pages pour répondre brièvement à toutes les questions que soulève *The Classic Chinese Novel*, ou pour commenter ses assertions.

C'est que nous avons ici le résultat d'une rare conjonction : l'auteur est un familier du roman chinois, qu'il connaît sans doute depuis son enfance, mais dont il sait nous parler en fin connaisseur du roman occidental, et en même temps un historien de la littérature doué d'un vigoureux tempérament de critique, par là même partial et partiel, mais toujours stimulant et souvent pénétrant. En fin

(1) C. T. Hsia 夏志清, *The Classic Chinese Novel, a critical introduction*. Columbia University Press, New York and London, 1968, xi+413 pp.

(2) Cet ouvrage a fait l'objet d'une controverse entre l'auteur et le professeur J. Prášek de Prague dans le *T'oung Pao*, vol. XLIX-L, 1962-1963.



de compte, cette « introduction critique » vise à nous expliquer pourquoi le Professeur Hsia aime ou n'aime pas telle ou telle œuvre. Et s'il n'aime pas ce que l'orthodoxie chinoise a toujours condamné, le *Shuihu zhuan*, incitation au banditisme, le *Jin Ping Mei*, provocation à la débauche, est-ce pur hasard? L'aisance avec laquelle l'auteur circule dans le domaine occidental ne saurait faire taire en lui une sensibilité qui relève de la tradition proprement chinoise dont ces romans, selon le mot du Professeur De Bary, sont une « expression majeure ». En somme, enrichi d'une expérience approfondie de la littérature occidentale, le Professeur Hsia se penche sur le vieux roman chinois et s'interroge sur sa signification et sa valeur.

Cette attitude de lecteur chinois le pousse à prêter attention aux similarités plutôt qu'à l'originalité que guette le lecteur occidental. Son « honest recognition of the artistic inferiority of the old Chinese novel in comparison with the Western novel » ne rejoint-elle pas le traditionnel mépris de la « littérature », selon le terme proposé par Wang Chi-chen, *Chamber's Encyclopaedia* III (1967), pour ce genre vulgaire? Faut-il rappeler le parallèle avec la peinture, esquissé par Li Xifan 李希凡 (*Lun Zhongguo gudian xiaoshuo de yishu xingxiang* 論中國古典小說的藝術形象, Shanghai 1961)? Est-il si évident qu'entière justice critique ne saurait être rendue au roman chinois sans confrontation avec le roman occidental (cf. p. 6)? Ces problèmes, l'auteur ne les ignore pas et il y revient dans l'introduction où il rappelle les origines populaires de la littérature romanesque chinoise. Mais ne confond-il pas des valeurs d'ordre différent en opposant au roman l'Ancien Testament et le *Zuo zhuan*, écrivant que « the Chinese novelist faces the problem of providing a version of reality that can vie in human interest with the events of history » (p. 18)? N'attend-il pas à la fois trop et pas assez de ce lecteur moderne auquel il s'adresse, quand il lui prête le droit d'exiger un récit selon les recettes de James et de Flaubert (p. 6) et la faculté de se désintéresser des réalités historiques (p. 16)? Peut-on comprendre une œuvre hors du milieu qui l'a fait naître, tenir pour un monstre (p. 22) *L'Étranger* de Camus, notre prochain, et confondre la vertu confucéenne de la veuve fidèle avec la conduite du « héros absurde » (p. 24)? Dans l'évaluation des œuvres, cette méthode comparative jette une lumière qui peut être trompeuse.

En pratique, l'auteur en fait un usage modéré, tempéré par une solide connaissance des textes et de tous les travaux importants qui les concernent. S'il dénonce la critique idéologique qui a cours en République Populaire de Chine, il ne manque pas de mettre à profit le résultat des recherches qui y ont été publiées et qui ont fait avancer l'état de notre connaissance de ces romans.

Dans sa partialité pour le *Sanguo zhi* 三國志 attribué à Luo Guanzhong 羅貫中, l'auteur se range avec le plus grand nombre qui en apprécie le style semi-littéraire et de ce fait interdialectal.

C'est aussi le seul des grands romans à n'avoir jamais été incriminé et à se trouver même en odeur de sainteté dans la Chine de naguère. Paradoxalement, c'est sa fidélité aux données historiques qu'admire le Professeur Hsia, tout en présentant ce roman historique, comparé à l'*Iliade*, comme un « novel of character », aux personnages complexes. A Luo Guanzhong il sait gré d'avoir épuré radicalement la version primitive au style « atroce » (p. 35). Mais n'est-ce pas dans celle-ci, précisément, que l'on trouve l'exploitation d'un procédé dont la prétendue nouveauté est admirée dans le *Rulin waishi* 儒林外史 (p. 215)? Ne soupçonne-t-on pas, à la simple lecture des extraits qui en sont présentés, que la primitive enflure épique, dont l'auteur ne souffle mot et que Luo Guanzhong n'a su ou voulu éliminer, reste le secret de la séduction exercée par le roman, son *rasa*?

C. T. Hsia serait disposé à admettre l'antériorité, voire la supériorité, de la version abrégée du *Shuihu zhuan* 水滸傳 dont l'importance le met décidément mal à l'aise, au point de lui faire écrire que la popularité ininterrompue de ce roman témoigne d'une insensibilité à la douleur et à la cruauté particulière au peuple chinois en général (p. 96). Cette généralisation, ce malaise s'expliquent, sinon s'excusent pour lui, par l'envers qu'il croit y découvrir, « the old story of an underground political party which, in fighting for its survival and expansion, becomes the opposite of what it professes to be » (p. 96), « the unleashed energy of the unconscious which every civilization must hold in check if it is to survive » (p. 107). Voilà qui nous aide à comprendre les réactions diamétralement opposées que n'aura cessé de susciter cette épopée de l'amitié virile dont la misogynie et la brutalité ne sont que les corollaires. A l'enflure épique des *Trois Royaumes* s'ajoute dans *Au bord de l'eau* une truculence qui n'autorise guère une arbitraire comparaison avec la *Saga de Njall* et son goût si particulier de l'« understatement ». Le thème de la vengeance n'a pas la même portée dans les deux œuvres ; il est dans le *Shuihu zhuan* l'expression d'un « profond mécontentement populaire » (p. 107), et l'on ne saurait que rendre hommage à l'auteur pour le sens de l'équité avec lequel il reconnaît finalement la grandeur d'une œuvre qui lui déplaît si profondément.

La jeunesse du vieux roman chinois se trouve une fois de plus démontrée dans les interprétations modernes auxquelles il se prête, ainsi celle de Zhang Tianyi 張天翼 voyant dans le singe du *Xiyou ji* 西遊記 un apostat qui se retourne contre ses anciens camarades pour servir les intérêts de la bureaucratie céleste (p. 134). Cependant *Le Voyage en Occident*, comme les deux précédentes œuvres, n'est pas la création d'un romancier, mais l'aboutissement de la longue évolution d'une matière populaire. C'est là un fait dont les implications compliqueraient tant la tâche du critique qu'il préfère en faire abstraction. Il écarte, d'autre part, le scepticisme de Glen Dudbridge sur l'attribution de cette « massive creation » à Wu Cheng'en 吳承恩 et, s'il suggère ce que j'appellerais la théorie de la fourche,

c'est pour concilier les opinions opposées de G. Dudbridge et du Professeur Liu Ts'un-yan sur les rapports entre le texte simple et le texte développé. Rejetant les conclusions de travaux publiés en République Populaire de Chine, le critique, par contre, voudrait ajouter à l'influence indienne celle de la littérature persane et arabe sur la foi d'une analogie avec un passage des *Mille et une nuits* (p. 132). Est-il besoin de souligner la faiblesse d'un argument qui pourrait tout aussi bien servir à montrer l'influence d'un motif chinois sur la littérature arabe? La théorie monogénétique de l'origine orientale des contes a fait long feu... Que l'on puisse tour à tour évoquer à propos du *Xiyou ji* *Don Quichotte*, *Paradise Lost*, *Gargantua et Pantagruel*, Prométhée et Faust, Dante, Edgar Poe et *The Faerie Queene*, prouve l'originalité foncière de cette œuvre qui résiste à toutes les interprétations. Comment juger des intentions de l'auteur de la version définitive sans savoir sur quoi il a travaillé? Admettons qu'il ait exploité et développé une ironie *sui generis* que l'on peut appeler « comic absurdity » (p. 139) ou « comic exuberance » (p. 154). Nous sommes moins sûrs de la pertinence d'une formule comparatiste telle que celle-ci : « [Wu Ch'eng-en] is far more Chaucerian than Rabelaisian in that he finds man's insatiable appetite ultimately laughable as a negative confirmation of his absurdity » (p. 154). Quand on aura constaté que le *Xiyou ji* n'est qu'un conglomérat d'allégories comiques et réalistes réaménagées par Wu Cheng'en, on éprouvera quelque réticence à voir dans ce dernier le pendant bouddhiste du créateur de la *Divine Comédie* (p. 148).

A l'égard du *Jin Ping Mei* 金瓶梅, le Professeur Hsia ne se sent pas d'humeur à partager l'indulgence des savants modernes. Il éprouve peu de sympathie pour les lettrés éminents de la fin des Ming (cf. p. 214), au « tempérament antipuritain », qui se sont engoués pour ce livre « of such low culture and ordinary mentality » (p. 168), « coarse and dull » (p. 259). S'il avait mieux tenu compte des motivations de leur goût pour la littérature vulgaire, peut-être s'étonnerait-il moins de ce retour à un « mode populaire » de narration, qu'il estime régressif. Il insiste sur les incohérences du récit, qui ne sauraient pourtant être entièrement imputables à l'auteur puisque son manuscrit a été manifestement maltraité, voire complété par ses éditeurs. Par ailleurs, le Professeur Hsia serait enclin à ravir au *Jin Ping Mei* l'importance que lui confère le fait d'être le premier roman-fleuve qui soit la création d'un seul homme et renonce, comme à regret, à l'hypothèse de Pan Kaipei 潘開沛, sur la foi du Professeur Hanan qui l'écarte, je le crains, un peu trop rapidement (cf. p. 167). Si, dans sa forme extrême, cette hypothèse paraît difficilement soutenable — il s'agirait d'un thème cultivé pendant plusieurs générations —, il n'est nullement invraisemblable qu'un conteur professionnel ait pu jouer un rôle déterminant dans l'élaboration de ce roman composite. Pourquoi ne serions-nous pas devant un cas analogue à celui du *San-xia wu-yi* 三俠五義? Les allusions

de Pan Kaipei à une tradition de narrations orales érotiques, voire pornographiques, méritent une attention toute particulière. Voilà peut-être qui explique la qualité des descriptions érotiques du *Jin Ping Mei* ne dépendant pas d'une tradition de haute littérature surchargée de clichés.

C'est, paradoxalement, l'un des rares aspects de l'œuvre à trouver grâce aux yeux du critique (cf. p. 185). Cette hypothèse ne peut sortir que renforcée de tant de remarques soulignant les affinités du *Jin Ping Mei* avec les anciens contes en langue vulgaire que j'appellerais « de la série noire » : la sexualité y est conçue comme une force destructrice, le manque d'une conception cohérente du monde s'y révèle par des attitudes ambivalentes (p. 181). Le Professeur Hsia voit dans le *Jin Ping Mei* « a book consciously designed for the middle-class » (p. 183) parce que pourri de snobisme, ce qui, après tout, rejoint les conclusions du Professeur Hanan qui monte en épingle la satire du parvenu (cf. « A landmark of the Chinese novel », *University of Toronto Quarterly* XXX/3 (1961), pp. 325-335). En somme, c'est entre le résultat obtenu et l'« intention » satirique (cf. p. 205) que s'insère ce qui explique la fascination que le roman continue d'exercer sur le lecteur complice, en dépit de tous ses défauts. Le critique, d'ailleurs, reconnaît entre les chapitres 9 et 80 un bloc d'une « remarquable intégrité réaliste » (p. 179). Et s'il atteint à « l'horreur morale » (p. 185), c'est grâce au personnage de Pan Jinlian 潘金蓮 (Lotus) qui, cependant, soutient mal la comparaison avec la Marquise de Merteuil des *Liaisons dangereuses*. N'est-ce pas plutôt le *Rou putuan* 白蒲團 qui serait comparable à l'œuvre de Choderlos de Laclos ? « A work of greater artistic and intellectual coherence than *Ch'ing P'ing Mei* and far more lively » (p. 204), le *Rou putuan* n'a pas été « retranslated » (p. 203), mais traduit directement en français (voir le compte rendu du Professeur Průšek, *Orientalistische Literaturzeitung* 62, 1967, pp. 77-81). Il ne resterait rien d'un *Rou putuan* expurgé : l'œuvre ingénieuse de Li Yu ne prétend pas à l'épaisseur du *Jin Ping Mei*, et je doute qu'aucun passage du *Rou putuan* puisse arracher au critique la réflexion que seul un « génie perversi » (p. 195) aurait pu le concevoir.

A l'égard du *Rulin waishi*, le Professeur Hsia témoigne d'une prédilection que traduit bien ce jugement passé sur son auteur, Wu Jingzi 吳敬梓 : « the first true humanitarian among the Chinese novelists » (p. 231). Le critique lui pardonne sans ambages le manque d'intrigue (p. 210) qui risque fort de rebuter le lecteur occidental. On pourrait toutefois montrer qu'à peu près toutes les innovations qu'il porte au crédit de cette *Chronique officielle des lettrés* se retrouvent dans les œuvres mineures qui l'ont précédée ; et l'on ne saurait toujours accorder à Wu Jingzi le mérite d'avoir su les exploiter systématiquement (cf. p. 237). Si He Zehan 何澤翰 a montré de façon concluante l'importance des éléments tirés d'une expérience autobiographique, le Professeur

Hsia doit reconnaître que l'auteur n'a pas toujours su en user à bon escient (cf. p. 240). Il accorde à ce roman ce qui est, peut-être, à ses yeux le plus grand compliment que l'on puisse lui décerner : « *The Scholars* was the first satiric novel consciously written from the Confucian point of view » (p. 209). S'il est vrai que jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle le rejet du confucianisme restait inconcevable en Chine — les Jésuites le savaient bien —, on peut se demander ce que vaut cette remarque quand plus loin notre critique se trouve contraint d'admettre que « the novelist seems to express his yearning for a simple Taoist world instinctively governed by Confucian morality » (p. 232). Comment ne pas relever dans le *Rulin waishi* une critique de tout ce que représentait le confucianisme de son temps ? L'arbitraire et l'abrutissement des examens (p. 222, 236), le révoltant encouragement d'une jeune veuve au suicide (p. 242), la honteuse hypocrisie des nantis (p. 228), et *tutti quanti*. Est-il confucéen, le porte-parole de l'auteur, quand il fait scandale en tenant publiquement la main de sa femme (p. 235) ?

Étrange point de vue confucéen que de chercher dans la vile classe des acteurs l'incarnation des plus hautes vertus (p. 231) ! Et si la clé du roman est que le goût du pouvoir corrompt (p. 229), que reste-t-il de la conception confucéenne de la division entre dirigés et dirigeants qui s'assurent le monopole du savoir ? Que cette contestation du monde confucéen prenne ou non des formes plus spécifiques (cf. p. 210), elle explique, avec les éléments autobiographiques, que le roman n'ait été publié qu'après la mort de l'auteur.

Il en va de même du chef-d'œuvre incontesté de la littérature romanesque chinoise, le *Honglou meng* 紅樓夢, au sujet duquel le Professeur Hsia admet, plus volontiers qu'il ne dénonce, « as we may agree with the Communist critics, the callous brutality of the social system » (p. 265). Il suffit de traduire *Honglou meng* par *Le rêve du gynécée* pour comprendre qu'il s'agit d'un roman essentiellement féministe. C'est, je crois, à son sujet que le Professeur Hsia nous réserve ses meilleures pages. En un sens le *Honglou meng* est un anti-*Jin Ping Mei*. Comme le remarque pertinemment le critique, Cao Xueqin 曹雪芹 y a mis en valeur l'importance du réalisme quotidien et d'une texture temporelle serrée (p. 259). Mais par ailleurs le roman est l'aboutissement et le dépassement de petits romans sentimentaux dont il dénonce la trivialité (p. 258). A l'éros déchaîné du *Jin Ping Mei*, le *Honglou meng* oppose le sentiment : Baoyu 寶玉, le héros ambigu du roman, n'aime pas les femmes, il aime la jeune fille, et c'est à elle qu'il pense quand il déclare que l'homme est fait de boue et la femme d'eau, mot par lequel il veut invoquer la pureté plutôt que l'inconstance (cf. p. 267). Son vœu est de libérer toutes les filles de la nécessité du mariage (p. 278). Il n'échappe que de justesse au viol que lui vaut une réputation mal comprise : Baoyu est presque comme une jeune fille (p. 284). L'intrusion de la sexualité, évoquée par la découverte d'une bourse brodée d'un dessin obscène (p. 280),

plongera Baoyu dans un état d'hébétéude dont le mariage ne saurait le délivrer (p. 286). Le roman s'enveloppe dans une allégorie qui me paraît démontrer son caractère subtilement anticonfucéen (p. 262) : elle ne laisse aucun doute sur le rôle essentiel de l'héroïne Lin Daiyu 林黛玉, plante céleste qui avait fait vœu de récompenser de ses larmes la compassion du héros, pierre en l'autre monde. Et quand on aura fait remarquer que cette héroïne meurt phthisique, on ne manquera pas d'être frappé, dans ce roman de la sensibilité, par une accumulation de données familières à notre romantisme. Le *Honglou meng* s'ouvre sur une note nostalgique et se termine sur le thème de l'évasion, d'un « retour » hors du monde. La fiction s'y achève à l'illusion en visant la réalité (cf. p. 278). Si, par sa portée et sa complexité, le roman fait songer à Proust (p. 266) et à Dostoïevski (p. 295-6), son irréductible originalité n'autorise guère des parallèles prolongés. Tout cela n'exclut pas que le *Honglou meng* cache des intentions politiques nonobstant l'affirmation contraire du Professeur Hsia qui en confirme la possibilité en cherchant à l'écarter (p. 256). On découvrira avec intérêt, mais sans surprise, qu'il préfère à Lin Daiyu Xue Baozhai 薛寶釵, vilipendée par l'ensemble de la critique communiste (pp. 288-290). Après tout, ce n'est pas sans raison : « Precious Clasp [Xue Baozhai], of course, is not a rebel : she accepts the role of woman in a Confucian society and believes that it is a scholar's duty to prove his usefulness though the examinations and in the official world » (p. 288). Mais rien n'indique que l'auteur, Cao Xueqin, ait pris fictivement ou réellement parti pour Xue Baozhai contre Baoyu, encore que l'on puisse dire qu'il est lui-même dans tous les personnages de sa création.

La conclusion de l'appendice, citée ci-dessus, est qu'entre le conte et le roman-fleuve la littérature romanesque chinoise n'a pas su produire le roman à l'occidentale qui aurait pu se dégager du premier. Ce n'est pas que les œuvres de longueur moyenne aient manqué. Si l'on considère que le roman a presque toujours été considéré en Chine comme une expression « mineure », au mieux, de la tradition culturelle, destinée aux non-lettrés, femmes, enfants, c'est merveille qu'il ait pu atteindre ce degré de maturité et connaître pareille diffusion. Toujours s'imposait la nécessité d'intéresser le public, au romancier comme au conteur. Sans le « nouveau », l'« extraordinaire » au sens littéral, aucun moyen d'y parvenir. Le terme *chuanqi* 傳奇 le dit bien. La cohérence du récit de *La boîte de cuir* (*Xingshi hengyan* 醒世恒言 13) n'est nullement mise en cause par une morale qui peut paraître inconséquente. Toute la maîtrise et l'élégance du conteur qu'est Boccace ne sauraient introduire dans son récit l'épaisseur que l'équivoque du narrateur chinois met dans le sien (cf. p. 302). Peut-on assimiler l'irrésolution des contradictions entre le « moi » et la société, ou, si l'on veut, entre l'*ego* et le *superego* (p. 311), à un « contrôle incertain du narrateur sur sa matière » (p. 304)? Mais n'est-ce pas d'emblée lui attribuer une morale

intériorisée qu'il découvre au cours de sa quête de nouveaux « extraordinaires »? Celui du « Cadavre d'enfant » (*Jingshi tongyan* 警世通言 35), n'est-ce pas le sens de l'honneur d'une veuve infidèle? Celui de la « Casette de la courtisane » (*Jingshi tongyan* 32), l'« authenticité » paradoxale de la femme qui se vend et s'achète, opposée à l'hypocrisie du lettré? La cassette est la pierre de touche qui étale au grand jour cet « extraordinaire » contraste. Faut-il lui accorder la même portée qu'à la scène étonnamment parallèle de *L'Idiot*? L'extraordinaire de « La Tunique de perles » (*Gujin xiaoshuo* 古今小說 1) est la générosité du mari et la fidélité sentimentale de l'épouse. Tout l'art du conteur est de rendre plausible, dans les limites d'un récit de dimension réduite, l'« extraordinaire » significatif qu'il a su découvrir. « It is possible to say that he [the storyteller] is not making any new discoveries in his report of Chinese experience » (p. 310). Est-ce vrai?

Si « La Tunique de perles », qui figure pourtant parmi les récits les plus longs du genre, reste « a study in discipline and economy » (p. 321), sans avoir réussi à devenir un modèle méritant d'être imité, c'est sans doute, en partie, parce que les romans-fleuves sont demeurés les « classiques » du genre romanesque. Leur longueur constitue l'obstacle majeur que doit surmonter le lecteur occidental, déçu, surtout, s'il y cherche la variété des formes d'expression romanesque. Verra-t-il les 108 héros du *Shuihu zhuan* comme autant « de fourmis dans une fourmilière » (cf. B. Karlgren, « New Excursions in Chinese Grammar », *BMFEA* 24 (1952), pp. 51-80)? Est-il besoin de dire que la fonction de l'art romanesque en Chine n'est pas entièrement assimilable à celle qu'il a assumée en Occident? Ici il est parvenu à occuper une éminente position littéraire ; là-bas il est resté l'« envers » d'une « haute littérature » férue d'obscur concision. On comprend que le roman chinois ait si souvent succombé à la tentation inverse de la facile abondance. De ses origines populaires, cependant, il a conservé une épaisse saveur qui explique que le Professeur Hsia, tout au long de ses nombreuses comparaisons, n'ait jamais songé à *L'Astrée* ou autres romans-fleuves de pur divertissement dont l'Occident n'a pas été privé. Bref, *The Classic Chinese Novel* apporte à la cuisine sinologique ce qui lui manque le plus : le sel...

# UN ASPECT DE LA PROBLÉMATIQUE DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DANS LA CHINE ACTUELLE

## LE CAS DU CONTE EN LANGUE VULGAIRE

Parmi les genres littéraires méprisés de la Chine traditionnelle, le conte en vernaculaire semblait destiné à connaître dans la Chine actuelle une éminente revalorisation, tant pour ses origines populaires et le milieu urbain où il s'est développé que pour le réalisme quasi-critique qu'il introduit dans la littérature chinoise. Pourtant les plus récentes histoires de la littérature « classique », dûment autorisées en Chine Populaire, ne lui consacrent qu'une quinzaine de pages sur quelque douze cents, que ce soit celle de 1964, plus spécialement destinée à l'enseignement supérieur, ou celle de l'Académie des Sciences, la plus largement diffusée puisqu'en mai 1963 elle atteignait déjà un tirage de 222.000 exemplaires.

On ne saurait rendre compte de la place du conte en vernaculaire, des problèmes qu'il soulève en République Populaire, sans prendre en considération la problématique générale de l'histoire littéraire, telle qu'elle s'est posée après l'avènement du nouveau régime.

Je ne sais si la période entre les deux « révolutions culturelles » apparaîtra comme l'âge d'or des histoires de la littérature chinoise<sup>1</sup>. Toujours est-il que pour le domaine qui nous concerne, la première révolution, celle dite du 4 mai 1919, quelle qu'en ait été la nature<sup>2</sup>, aura amené dans la conception de la littérature comme de son histoire des changements plus radicaux que la période que nous pouvons

(1) Cf. Liang Rongruo 梁容若, *Zhongguo wenxue shi yanjiu*, Sanmin shuju, Taipei 1967, pp. 120-166 : comptes rendus de onze histoires de la littérature chinoise depuis celle de Lin Zhuanjia 林傳甲 (1904) ; il en a été certainement publié plus d'une centaine depuis le début du siècle.

(2) Cf. D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence 1956-1960*, Mouton & Co, La Haye 1965, p. 25 sur les interprétations opposées de Mao Zedong, considérant que la direction du mouvement du 4 mai appartenait en fait au prolétariat, alors que Hu Feng voyait dans la première révolution culturelle un triomphe de la bourgeoisie. Cf. *ibidem*, p. 216, la critique faite à Wang Yao 王瑤 d'avoir réduit le rôle du Parti dans son histoire de la littérature chinoise moderne, *Zhongguo xin-wenxue shi gao* (1953).



appeler maintenant le règne de Zhou Yang 周揚<sup>3</sup>. On a notamment reproché à ce dernier d'avoir alloué 7.500 tonnes de papier aux éditions classiques alors que les œuvres de Mao Zedong 毛澤東 n'en recevaient que 75<sup>4</sup>. Ce fait illustre l'importance prise par la littérature « classique » dans la politique culturelle dont Zhou Yang avait la charge. Il y a là matière à une volumineuse monographie dont ces notes de lecture, rapides et fragmentaires, ne prétendent aucunement tenir lieu.

Au début de la « libération », le sort de la littérature « classique », superstructure de régimes abolis, était resté incertain. Comme l'écrivit Liu Dajie 劉大杰 : « Œuvres et auteurs tous ensemble n'auraient pas rempli une table pour huit personnes. J'éprouvais alors moi-même un sentiment de dépression, pensant que si notre littérature plurimillénaire était vraiment stérile à ce point, elle souffrait assurément d'une incurable anémie »<sup>5</sup>.

En septembre 1953, Zhou Yang définissait les principes de la politique à suivre à l'égard de l'« héritage culturel » devant la deuxième assemblée générale des travailleurs artistiques et littéraires : rappelant le double apport du mouvement culturel du 4 mai 1919, introduction de valeurs occidentales, réhabilitation de la littérature classique en langue vulgaire, et condamnant le rejet de l'« héritage national » lié à une aveugle admiration de la culture occidentale, Zhou Yang indiquait qu'une tâche primordiale était la mise en ordre systématique de la littérature nationale. Ce ne devait pas être la seule affaire de quelques spécialistes puisque le but à atteindre était triple : fournir modèles et inspiration aux créateurs littéraires, faire un tri pour ne conserver que la partie saine, utile au « peuple », et populariser celle-ci<sup>6</sup>.

On comprend que l'établissement d'une histoire de la littérature normative plutôt qu'informative ait été un élément essentiel de ce programme, de nature à décourager les recherches érudites. Le but théorique des recherches à la lumière du marxisme, à savoir la découverte des « lois » du développement de l'histoire littéraire, a été sans peine abandonné vers 1958 : il ne s'agira plus désormais que de faire connaître ou comprendre les conditions de ce « développement »<sup>7</sup>.

(3) Cf. traduction française d'un éditorial du *Renmin ribao* de juillet 1966, « En réfutation du programme révisionniste de Tcheou Yang en matière de littérature et d'art », dans la revue de langue française *Littérature chinoise*, 3 (1966), p. 213-243.

(4) D'après Merle Goldman, « The Fall of Chou Yang », *The China Quarterly* n° 27 (juil.-sept. 1966), p. 140.

(5) Cf. *Wenji bao* 文藝報 n° 16 (août 1956), p. 9-13 : « Zhongguo gudian wenxue zhong de xianshi zhuyi wenti » (Le problème du réalisme dans la littérature chinoise).

(6) Cf. *Wenji bao* n° 19 (1953), p. 14-15.

(7) Cf. He Qifang, « Guanyu Zhongguo wenxue shi de guili » (Sur les lois de l'histoire de la littérature chinoise), 1<sup>re</sup> partie de la déclaration du 16 juin 1959, réédité dans *Wenxue yichan xuanji, sansji* 文學遺產選集, Zhonghua shuju, Pékin 1960, pp. 24-29.

Domaine académique, l'histoire littéraire était restée longtemps imperméable au marxisme. Elle avait, comme l'écrit Wang Yao 王瑤, vingt ans de retard par rapport à la réinterprétation de l'histoire et de la philosophie classique<sup>8</sup>. Deux exceptions, l'ouvrage publié en 1931 par He Kai 賀凱<sup>9</sup> et celui de Tan Pimo 譚丕模, rédigé en 1952 à l'usage interne de l'enseignement<sup>10</sup>, révélaient l'influence de doctrines erronées d'esthéticiens soviétiques<sup>11</sup>.

Pour la véritable mise en branle du programme de Zhou Yang, il semble bien qu'il ait fallu « l'affaire » du *Honglou meng* 紅樓夢, dont maints ouvrages ont rendu compte bien avant que ne soit connue l'intervention personnelle de Mao Zedong le 16 octobre 1954<sup>12</sup>. Wang Yao se plaignait alors de l'insuffisance des forces à sa disposition : 120 chercheurs, quarante départements universitaires et quelque dix mille étudiants ; réclamant la création d'une revue spécialisée, il envisageait le travail de réévaluation de l'héritage culturel en trois phases, de « plusieurs années », révélatrices du dilemme où se trouvaient les « professeurs » redoutant le reproche d'être trop accueillants ou de ne l'être pas assez<sup>13</sup>. On s'explique que l'histoire de la littérature confiée en 1956 par la direction de l'enseignement supérieur à un groupe de spécialistes déchargés de leurs autres tâches n'ait jamais abouti<sup>14</sup>. On comprend pourquoi, jusqu'aux secousses de la politique dite des « cent fleurs » et de la campagne de « rectification », cette période peut être caractérisée comme celle des histoires littéraires inachevées desquelles, *ipso facto*, le conte en vernaculaire se trouvait exclu. Le premier volume de l'histoire de Lin Geng 林庚, allant jusqu'aux Tang, était une révision inspirée de modèles soviétiques d'un ouvrage paru en 1947 ; en mettant l'accent sur les genres littéraires, l'auteur prêtait le flanc au reproche de formalisme et, ce qui paraissait plus grave, laissait la porte trop grande ouverte

(8) Cf. Wang Yao, *Guanyu Zhongguo gudian wenxue wenti* (Sur les problèmes de la littérature classique chinoise), Shanghai gudian wenxue chubanshe 1956, p. 65.

(9) *Zhongguo wenxue gangyao* 中國文學綱要, Peiping wenhua she 1931, 396 pp.

(10) Cf. postface au *Zhongguo wenxue shi gang*, tome I, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1958.

(11) Cf. Fan Ning, « Lue tan Wusi yilai Zhongguo gudai wenxue yanjiu » (Propos succincts sur les recherches de littérature chinoise ancienne depuis le 4 mai 1919), *Guangming ribao* du 3 mai 1959 (*Wenxue yichan* n° 258), réédité dans *Wenxue yichan xuanji*, *san ji*, p. 19 (pp. 14-23).

(12) Cf. Merle Goldman, *Literary Dissent in Communist China*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1967, pp. 115-119 ; Fokkema, *op. cit.*, pp. 43-48. La lettre de Mao Zedong au Comité Central du Parti a été publiée dans le *Renmin ribao* du 22 mai 1967 ; elle est incluse dans Mao Zedong, *Lun wenyi* (Sur l'art et la littérature), Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1967, p. 75-78.

(13) Cf. Wang Yao, *op. cit.*, p. 67-69 ; dans la première phase de la réévaluation figurait le *Shuihu shuan*, dans la seconde le *Honglou meng* et dans la troisième le *Sanguo yangyi*.

(14) D'après Fei Zhengang 費振剛, « Women shi zenyang bianxie Zhongguo wenxue de » (Comment nous avons rédigé l'Histoire de la Littérature Chinoise), *Yuwen xueji* 語文學習 (novembre 1958), p. 2.

en intégrant le lettré traditionnel aux classes dirigées<sup>15</sup>. Quant aux trois volumes de Li Changzhi 李長之, s'arrêtant aux Song du Nord, ils avaient tendance, selon l'expression des critiques japonais, « à couper le pied plutôt qu'à ajuster la chaussure »<sup>16</sup>, ce qui se dénomme dans la terminologie marxiste en usage en Chine « sociologisme vulgaire » *yongsu shehui* 庸俗社會<sup>17</sup>. Le but à atteindre, l'unité des conceptions de l'histoire littéraire triomphant à la fois du « nihilisme national », *minzu xuwuzhuyi* 民族虛無主義, et du manque de conscience de classe, restait lointain. La volonté d'y aboutir en intensifiant les critiques et les discussions explique la prolifération des histoires de la littérature en 1957-58. Ce sont les deux seules années qui connaîtront une revue spécialisée d'histoire littéraire<sup>18</sup>. L'élargissement des discussions sera accompagné d'une ferveur pour la littérature classique dont on commencera à dénoncer les excès avant le milieu de l'année 1958<sup>19</sup>. La campagne contre l'attachement au passé au détriment du présent, *hou gu bo jin* 厚古薄今, présentera un nouveau dilemme aux historiens de la littérature. La popularité acquise par la littérature « classique » n'en fléchira pas pour autant si l'on s'en rapporte aux tirages, dix, cinquante fois supérieurs à ceux de la période précédente. Critiques et contre-critiques n'en laissent pas moins l'avantage aux partisans de « la voie large ».

La première histoire complète à être largement diffusée est celle de Lu Kanru 陸侃如 et Feng Yuanjun 馮沅君 (sœur du philosophe Feng Yulan), tirée à 86.000 exemplaires dès la première impression

(15) *Zhongguo wenxue jianshi* (Brève histoire de la littérature chinoise), Shanghai wenyi lianhe chubanshe, 1954, 386 pp. (tome 1<sup>er</sup>). Cf. compte rendu de Tai Zhun 泰淮 paru dans le *Guangming ribao* du 19 février 1956, réédité dans *Wenxue yichan xuanji*, *er ji* (n° 2), Zuoia chubanshe, Pékin 1957, pp. 56-73 ; c. r. collectif dans *Chūgoku bungaku hō* 4 中國文學報, 1956, pp. 108-122.

(16) *Ibidem*, p. 109.

(17) Cf. compte rendu de Jin Shenxiong, Liu Shide et Shen Yucheng 金申熊, 劉世德, 沈玉成, « Ping Li zhu Zhongguo wenxue shi luegao » 評李著中國文學史略稿, *Guangming ribao* du 21 août 1955, réédité dans *Wenxue yichan xuanji*, *er ji*, Zuoia chubanshe, Pékin 1957, pp. 43-55. Li Chengzhi a été accusé par Tan Pimo de calomnier les historiens de la littérature sous couvert d'une apologie de Luxun ; cf. Tan Pimo, « Zong Luxun pipan dao Wenxue-shi-jia Luxun 從「魯迅批判」到「文學史家魯迅」 », *Guangming ribao* du 23 février 1958, réédité dans *Wenxue yichan xuanji* n° 3, pp. 81-91.

(18) En 1959 la revue *Wenxue yanjiu* 文學研究 a été rebaptisée *Wenxue pinglun* (Critique Littéraire au lieu de Recherches Littéraires), ne laissant qu'une place secondaire à la littérature chinoise classique.

(19) Cf. *Zhongguo wenxue jiaoxue zhong liangdiao daolu de douzheng*, Beijing daxue Zhongwenxi de hou gu bo jin wenti (La lutte des deux voies dans l'enseignement de la littérature chinoise, le problème de l'importance donnée au passé au détriment du présent dans le Département de chinois de l'Université de Pékin), *Wenxue yanjiu* 2 (juin 1958), pp. 187-196 ; on y trouvera d'intéressants témoignages de l'attrait exercé par l'ancienne littérature chinoise. Rappelons que le tirage des *Trois cents poèmes des Tang* commentés par Yu Shouzhun 喻守真 avait atteint 210.000 exemplaires dès novembre 1957.

de juillet 1957<sup>20</sup>. En 1953, déjà, Lu Kanru avait exposé sa conception extrêmement large du « réalisme », « courant principal » de la littérature « classique », en posant le principe que toute œuvre de valeur est « réaliste »<sup>21</sup>. Liu Dajie s'était opposé à ce « chapeau trop grand », que l'on pouvait faire porter à tout le monde, pour en rejeter le critère<sup>22</sup>. Entre décembre 1957 et mars 1958 paraissait l'édition révisée des trois volumes de Liu Dajie, « Histoire du développement de la littérature chinoise ». Au reproche de n'avoir pas su se libérer de l'influence de Lanson et de Taine<sup>23</sup>, Liu Dajie répondra en ne se reconnaissant coupable que de « sociologisme vulgaire », réitérant son rejet du schéma de la lutte du « réalisme » et de l'« anti-réalisme », corollaire de la lutte des classes qui ne lui paraît pas pouvoir être la cause unique du développement de la littérature<sup>24</sup>. Les qualités intrinsèques de l'ouvrage expliquent qu'en dépit de son idéologie défectueuse, il ait été révisé et réédité à deux autres reprises, en 1962 et en 1963. Quant à la célèbre « Histoire illustrée de la littérature chinoise » publiée en 1932 par Zheng Zhenduo 鄭振鐸, elle avait été rééditée pratiquement sans modifications à la fin de 1957, les éditeurs du Zuojia chubanshe faisant valoir la place éminente que l'auteur y avait donné à la littérature en langue vulgaire. La mort prématurée de l'auteur<sup>25</sup> nous a privé de sa réponse au réquisitoire dont cette réédition avait fourni l'occasion<sup>26</sup>. Sans doute n'est-ce qu'avec une certaine mauvaise foi que les critiques justifiaient cette publication par l'absence d'une véritable histoire littéraire

(20) *Zhongguo wenxue shi jianbian* 中國文學簡編, Zuojia chubanshe, Pékin, 326 pp.; remaniement complet d'un ouvrage paru en 1945, à la suite des discussions suscitées par une « esquisse » que Lu Kanru avait fait paraître l'année précédente dans la revue *Wen shi zhi*. Cf. la version abrégée de Feng Yuanjun, *A Short History of Classical Chinese Literature*, traduite en anglais par Gladys Yang & Yang Hsien-yi, « China Knowledge Series », Foreign Languages Press, Peking 1958, 132 pp.

(21) Cf. « Shime shi Zhongguo wenxue zhi zhuliu » (Qu'est-ce que le courant principal dans l'histoire de la littérature chinoise ?), paru dans *Wen shi zhi* et réédité dans *Gudian wenxue yanjiu huikan* 古典文學研究彙刊 1 (1955), pp. 1-9.

(22) Cf. « Zhongguo gudian wenxue zhong de xianshizhuayi wenti » (Le problème du réalisme dans la littérature classique chinoise), *Wenyi bao* n° 16 (août 1956), pp. 9-13.

(23) Cf. Hu Nianyi, Qiao Xiangzhong, Liu Shide, Xu Ziyu, « Ping Zhongguo wenxue fazhan shi » 胡念貽, 喬象鍾, 劉世德, 徐子余, 評「中國文學發展史」, (Critique de l'Histoire du Développement de la Littérature chinoise), *Wenxue pinglun* 1 (1959), pp. 110-123.

(24) Cf. « Guanyu Zhongguo wenxue fazhan shi de pipan » (Sur les critiques contre mon Histoire du Développement de la Littérature Chinoise), *Wenxue pinglun* 2 (1959), pp. 93-100. Liu Dajie s'y prétend accusé d'un procès de tendance au moyen de citations tronquées; les critiques retourneront le reproche contre Liu Dajie dans *Wenxue pinglun* 4 (1959), pp. 119-121.

(25) Cf. nécrologie en supplément à *Wenxue yanjiu* 3 (1958).

(26) Cf. dans le même numéro, Cao Daoheng, Xu Lingyun, Chen Shen, Qiao Xiangzhong, Jiang Hesheng, Deng Shaoji 曹道衡, 徐凌云, 陳森, 喬象鍾, 蔣荷生, 鄧紹基 jiti taolun xiezuo : « Ping Zheng Zhenduo xiansheng de Chatuben Zhongguo wenxue shi » (Critique de l'Histoire Illustrée de la Littérature chinoise de M. Zheng Zhenduo, collectivement discutée et rédigée par ...), *Wenxue yanjiu* 3 (1958), pp. 19-33.

marxiste, puisque quelques mois auparavant avait paru le premier volume d'un ouvrage pédagogique d'un groupe de professeurs de l'Université Sun Yat-sen<sup>27</sup>. Mais ce volume, qui n'allait que jusqu'à la fin des Han, ne sera suivi d'aucun autre. Il en va de même du premier volume de l'histoire de Tan Pimo, allant jusqu'aux Tang, originellement paru en 1952 et dont une édition révisée fut publiée, elle aussi, en 1958<sup>28</sup>.

Ces deux derniers ouvrages, par la date de leur rédaction, se rattachent à la première période, celle des histoires inachevées. 1958, l'année du « grand bond en avant », ouvre la troisième, celle des ouvrages collectifs. En août-septembre 1958 se produit un « miracle » à l'Université de Pékin : une cinquantaine d'étudiants de quatrième année du département de chinois parviennent à rédiger en trente-cinq jours la première histoire marxiste complète de la littérature chinoise, trois quarts de million de caractères imprimés avant la fête nationale du 1<sup>er</sup> octobre<sup>29</sup>. Des exploits comparables sont réalisés par les étudiants de l'Université Normale de Pékin publiant une histoire de la littérature populaire<sup>30</sup> et par ceux de l'Université Fudan de Shanghai<sup>31</sup>. On ne saurait prendre la mesure de l'originalité de l'histoire de l'Université de Pékin et de ses limites sans se référer au programme d'enseignement de l'histoire littéraire dont le tableau nous est fourni dans un petit ouvrage auquel ont collaboré en 1957 les plus hautes autorités en la matière<sup>32</sup>. Sans

(27) Dan Antai, Rong Geng, Wu Zhonghan, 詹安泰, 容庚, 吳重翰 *Zhongguo wenxue shi* (Histoire de la littérature chinoise), Gaodeng jiaoyu chubanshe, Pékin 1957, 352 pp., tiré à cinquante mille exemplaires.

(28) *Zhongguo wenxue shi gang, shang ce* 中國文學史綱, 上冊, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1958, 334 pp., tiré à vingt-trois mille exemplaires.

(29) Cf. le compte rendu « combatif » de l'un des cinquante étudiants, Fei Zhengang, « Women shi zenyang bianxie *Zhongguo wenxue shi* de », *Yuwen xuezi* 11 (1958), pp. 2-3 ; et le panégyrique des assistants chargés de collaborer à l'entreprise par la direction du Parti : Yang Hui, Li Zhenhuai, Feng Zhongyun, Chen Yixin, Li Shaoguang 楊晦, 李鎮淮, 馮鍾雲, « Hongse *Zhongguo wenxue shi* de kexue chengjiu » (La réussite scientifique de la rouge *Histoire de la Littérature chinoise*), *Ibidem* 12 (1958), pp. 14-16. Cf. RBS 5 (1959) n° 543 (J. R. Hightower), c. r. de l'édition révisée, *Zhongguo wenxue shi*, Renmin wenxue chubanshi, Pékin 1959, 4 vol., 362+424+549+448 pp.

(30) Cf. *Zhongguo minjian-wenxue shi* de bianxie gongzuo (Le travail de compilation et rédaction de l'*Histoire de la Littérature populaire chinoise*), *Yuwen xuezi* 11 (1958), pp. 4-6 : outre cet ouvrage de quelque 660.000 caractères, les 116 étudiants de l'Université Normale de Pékin ont compilé une anthologie, deux index et une bibliographie de littérature populaire ancienne. Cf. *Zhongguo minjian-wenxue shi* neirong jieshao (Introduction au contenu...), *Ibidem* 12 (1958), pp. 17-20. L'édition provisoire a paru au début de 1959, Renmin wenxue chubanshe, Pékin, 2 vol. 459-408 pp., tiré à vingt mille exemplaires.

(31) *Zhongguo wenxue shi*, Zhonghua shuju, Shanghai 1959, trois vol., 217+433+516 pp.

(32) *Zhongguo wenxue shi jiaoxue dagang* (Précis d'enseignement de l'Histoire de la littérature chinoise), établi par la Direction de l'Enseignement supérieur de la République Populaire de Chine (avec la collaboration de You Guo'en 游國恩 de Bei-Da, de Liu Dajie de Fudan, de Feng Yuanjun de l'Université du Shandong, de Wang Yao de Bei-Da et Liu Shousong 劉綏松 de l'Université de Wuhan), Gaodeng-jiaoyu-bu chubanshe,

doute convient-il aussi de prendre en considération la série d'articles que Mao Dun 茅盾 avait fait paraître quelques mois plus tôt<sup>33</sup>, indiquant les conclusions à tirer du débat que l'article retentissant de He Zhi (Qin Shaoyang) 何直 (秦兆陽) avait déclenché sur le problème du réalisme<sup>34</sup>. Au terme de la lecture de quelque trente-deux articles totalisant un demi-million de caractères (parus entre septembre 1956 et août 1957), Mao Dun reprenait le problème du réalisme sur le plan de la littérature universelle, après avoir cherché à montrer par une brève esquisse historique que la littérature chinoise était faite de la lutte entre le réalisme et l'anti-réalisme. Cette esquisse a été une source d'inspiration pour les étudiants de l'Université de Pékin, qui, selon les termes d'un panégyriste, ne se sont pas contentés de planter le drapeau rouge, mais ont arraché le drapeau blanc en s'attaquant aux savants « bourgeois » ; le critère politique étant fermement placé avant le critère artistique, l'application du principe léniniste de la lutte de deux cultures, identifiée à celle du réalisme et de l'anti-réalisme, aurait enfin permis aux étudiants de Pékin de se conformer correctement aux directives de Mao Zedong sur la nécessité de « séparer la fleur de la lie »<sup>35</sup>. Une autre initiative qui faisait la fierté des étudiants était la place accordée à la littérature populaire, « courant principal », facteur déterminant et en conséquence traité en tête de chaque chapitre. Toutefois le même panégyriste admettait que l'enthousiasme les avait entraînés à négliger quelque peu les causes profondes, à ignorer parfois que la « lie » peut servir de « fumier » et mériter à ce titre mention ; ainsi aurait-il fallu donner une valeur positive aux *bianwen* 變文 retrouvés à Dunhuang, quoique pourris de « superstitions » féodales.

L'année suivante (1959), la contre-attaque est générale. Les fondements de la « miraculeuse » histoire de la littérature et des critiques adressées aux spécialistes « bourgeois » sont mis en question. Faut-il y voir un effet des déboires du « grand bond en avant » ? Wang Jisi 王季思 répond aux détracteurs de son « Cours d'histoire de la littérature Song et Yuan »<sup>36</sup> en rejetant la « formule » de Mao Dun sur l'opposition du réalisme à l'anti-réalisme, liée à la lutte des

Pékin 1957, 285 pp., tiré à six mille exemplaires. Le précis a été reproduit par Lung Men Bookstore, Hong Kong 1967. Sur l'importance de cette révision du programme d'études littéraires, cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 96.

(33) Mao Dun, « Ye-du ou-ji » 夜讀偶記, *Wenyi bao* n° 1 (1958), pp. 3-9, *Ibid.*, n° 2 (1958), pp. 26-30, *Ibid.*, n° 8 (1958), pp. 7-15, *Ibid.*, n° 9 (1958), pp. 36-41, *Ibid.*, n° 10 (1958), pp. 38-43 ; traduction anglaise dans *Chinese Literature*, Mao Tun, « Rambling Notes on Literature — on socialist realism and other subjects », n° 1 (1959), pp. 206-229, n° 2 (1959), pp. 183-195, n° 3 (1959), pp. 147-166, n° 4 (1959), pp. 118-137.

(34) « Xianshizhuayi — guangkuo de daolu » (Réalisme — la voie large), *Renmin wenxue* 9 (1956), pp. 1-13. Cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 116-7.

(35) Cf. le compte rendu élogieux de Gu Dai 谷代 dans *Wenzue yanjiu* 4 (1958), pp. 116-119.

(36) *Song Yuan wenxue shi jiangyi* 宋元文學史講義 ; le volume ne semble pas avoir été exporté.

deux cultures, « reflet » de la lutte des classes, et en soulignant l'inapplicabilité de critères politiques anachroniques ; mettre en avant une conception étroite de la « nature populaire » aboutirait à remplacer la littérature par le folklore<sup>37</sup>. A l'Université de Xi'an 西安, ce sont fondamentalement les mêmes objections qui sont formulées contre l'histoire des étudiants de Pékin : la littérature populaire n'est nullement la source de celle des écrivains ; ce sont deux courants qui s'influencent réciproquement et prennent racine dans la vie du peuple, Gorki *dixit*<sup>38</sup>. Sur les problèmes de l'histoire littéraire, on exhume et réédite des articles publiés en 1956 par Lin Geng et You Guo'en 游国恩<sup>39</sup>. En juin 1959, l'Association des écrivains chinois et le Centre de recherches littéraires de l'Académie des Sciences sont conviés à un grand débat sur les trois histoires de la littérature chinoise que les étudiants avaient compilées l'année précédente sous la direction du Parti. A cette occasion, la longue déclaration de He Qifang 何其芳 rejette comme inadéquate la « loi » ou « formule » réalisme/anti-réalisme, renvoyant pratiquement la recherche d'une meilleure aux calendes grecques ; la primauté de la littérature populaire, qu'il refuse d'identifier à celle du « peuple travailleur » subit le même sort<sup>40</sup>. En septembre paraît une nouvelle édition de l'ouvrage de l'Université de Pékin, considérablement remaniée et augmentée, qui prend acte de toutes ces objections, encore que pour les périodes Ming et Qing la « littérature populaire » reste en tête de chapitre. Cette version définitive, tirée à dix mille exemplaires, marque une étape importante dans l'élaboration de l'histoire littéraire chinoise. Tous les ouvrages qui ont suivi ne peuvent se situer que par rapport à elle.

En 1960, le même groupe d'étudiants de l'Université de Pékin publiait une histoire du roman chinois plus « combative », car la dénonciation du révisionisme et du capitalisme se couvrant d'un manteau pseudo-marxiste était alors à l'ordre du jour<sup>41</sup>. En 1961,

(37) Cf. Wang Jisi, « You meiyou zheyang de xiansuo he biaozhun ? » (Y a-t-il pareille ligne et critère ?), *Wenzue pinglun* 3 (1959), pp. 113-121.

(38) Cf. Liu Jianjun 劉建軍, « Minjian-wenxue » bushi « yuan » ershi « lu » (La littérature populaire est un « courant » et non une « source »), dans « Guanyu Zhongguo wenxue shi de taolun » (Discussions sur l'Histoire de la Littérature Chinoise de Bei-Da), *Renwen zazhi* 人文雜誌 3 (1959), pp. 81-88.

(39) Dans *Wenzue yichan xuanji* n° 3, Zhonghua shuju 1960, pp. 59-80 : Lin Geng, « Guanyu Zhongguo gudian wenxue shi yanjiu shang de yishe wenti » (Sur quelques problèmes dans les recherches d'histoire de la littérature classique chinoise), pp. 59-67 ; You Guo'en, « Duiyu bianxie Zhongguo wenxue shi de jidian yijian » (Quelques suggestions concernant la rédaction d'une histoire de la littérature chinoise), pp. 68-80.

(40) Cf. He Qifang, « Wenxue shi taolun zhong de jige wenti » (Quelques problèmes dans les discussions sur l'histoire littéraire), *Wenzue yichan xuanji* n° 3, pp. 24-58.

(41) *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, Renmin wenxue chubanshe, Pékin, mai 1960, 591 pp., tiré à dix mille exemplaires ; l'édition définitive de cette version provisoire n'est signalée nulle part ; cf. *RBS* 6, n° 424 (J. Průšek), et *Wenzue pinglun* 4 (1960), pp. 115-118 (Lu Shulun 陸樹倫).

une nouvelle promotion d'étudiants faisait paraître la version définitive d'une édition abrégée destinée à la jeunesse : la littérature de Dunhuang 敦煌 n'y occupe que deux pages alors que près de la moitié du volume est consacrée à la littérature vulgaire ; celle en langue écrite du demi-millénaire de la période dite Ming-Qing est traitée en dix pages, exception faite pour le *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異<sup>42</sup>, soit le douzième de l'attention que reçoivent les œuvres en vernaculaire<sup>43</sup>. Ces proportions restent à peu près inchangées dans l'ouvrage de l'Académie des Sciences que 18 professeurs menaient à bonne fin, au bout de deux ans, en juillet 1962, la version définitive paraissant l'année suivante<sup>44</sup>. La prédominance retrospective de la littérature en langue vulgaire à partir du XIII<sup>e</sup> siècle n'y exclut cependant pas un traitement un peu plus poussé des autres matières, ne serait-ce que par la seule dimension de cette histoire en trois volumes. Destinée à tous, elle évite de donner prise aux controverses, se gardant à droite et à gauche, cherchant à se maintenir sur la voie moyenne tracée par les discussions passées. A la déperdition de substance qui en résulte s'est efforcée de pallier ce qui est, je crois, la dernière en date des histoires de la littérature « classique » chinoise, rédigée par une nouvelle équipe de professeurs d'Université et spécialement destinée à l'enseignement supérieur<sup>45</sup>. La compilation de ces ouvrages collectifs apparaît comme un immense effort pour « annexer »<sup>46</sup> à la culture de la Chine nouvelle toutes les valeurs sûres du patrimoine littéraire. Par là s'explique l'aspect de ces histoires de la littérature : elles ne cherchent pas à mobiliser sous une forme condensée le plus grand nombre possible d'informations ;

(42) A la fin de 1964, le chef-d'œuvre de Pu Songling figurait parmi les ouvrages de perdition comme il ressort de l'article de Fu Jifu et autres, dans le *Guangming ribao* du 6 décembre 1964 (*Wenxue yichan* n° 489) et du film intitulé *Fenshui ling* 分水嶺 (Le village du partage des eaux), produit en 1964, condamné en 1966 ; cf. Richard Brown, « Red or revisionist ? », *Far Eastern Economic Review* 4 (1968), pp. 188-9.

(43) Cf. *Zhongguo wenxue fazhan jianshu* (Brève histoire du développement de la littérature chinoise), *Zhongguo qingnian chubanshe* (Éditions de la Jeunesse Chinoise), Pékin 1961, 485 pp., tiré à vingt mille exemplaires.

(44) *Zhongguo wenxue shi*, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1963, trois vol., 1142 pp., 222.000° en mai 1963 ; cf. compte rendu de Liao Zhong'an, Shi Yuli, Shen Wuyou, Deng Kuiping 廖仲安, 施于力, 沈无佑, 鄧魁英 dans *Wenxue pinglun* 5 (1962), pp. 89-102.

(45) L'ouvrage se rapproche davantage de celui des étudiants de Pékin ; on note que l'un d'eux, Fei Zhengang, a collaboré au nouvel ouvrage, outre, de l'Université de Pékin You Guo'en et Ji Zhenhuai, de l'Université du Shandong Wang Qi et Xiao Tiaofei 王起, 蕭滌非, *Zhongguo wenxue shi*, Renmin wenxue chubanshe, Pékin janvier-février 1964, 4 vol. 1259 pp., 81.500° au deuxième tirage. Cf. compte rendu de Fu Jifu, Wu Youyuan, Liu Bingling, Wang Zuxian 傅繼敏, 吳幼源, 劉秉鐸, 王祖猷 (« L'histoire littéraire doit pénétrer plus profondément la substance des problèmes — impressions de lecture de la partie Yuan, Ming, Qing et moderne de l'Histoire de la littérature chinoise de You Guo'en et autres »), *Guangming ribao* du 6 décembre 1964, *Wenxue yichan* n° 489.

(46) Cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 104, sur l'emploi du terme « annexion » à propos de la politique culturelle de l'Union Soviétique.



les plus élémentaires viennent à y manquer<sup>47</sup>. L'inventaire et l'érudition y sont proscrits. Quant à l'exposé du développement historique, il se trouve mis en difficulté par deux autres facteurs : le principe de la mise en relief des chefs-d'œuvre au détriment des œuvres mineures fragmente la continuité littéraire ; la condamnation du formalisme détourne de l'examen de l'évolution des genres. Les problèmes théoriques, « lois » du développement de la littérature, rapports entre la « superstructure » littéraire et l'infrastructure<sup>48</sup>, sont négligés au profit de la tâche principale de l'histoire littéraire, qui doit être un guide dans l'art de « bien » lire et viser non pas, comme le voulait Lanson, à « développer chez les élèves le goût de la littérature », mais à aiguïser la conscience politique « correcte » du lecteur. L'ambiguïté fondamentale d'une pareille tâche est évidente : d'une part, le « critère artistique », théoriquement secondaire, reste la motivation principale de la réévaluation de l'œuvre « il faut critiquer ce que les lecteurs aiment le plus »<sup>49</sup> ; d'autre part, la signification historique de l'œuvre littéraire ne saurait déterminer sa signification actuelle. Une œuvre a beau être jugée « positive » dans le contexte dit « féodal » qu'elle conteste, elle devient négative dans le monde socialiste du seul fait qu'elle fait penser à autre chose<sup>50</sup> : bref, la contestation risque d'être la principale leçon que retient le lecteur. L'aboutissement logique de ces conceptions est le rejet *in toto* de la littérature « classique ». Du seul fait qu'ils sont le produit de systèmes sociaux réprouvés, les chefs-d'œuvre les plus sublimes ne peuvent pas ne pas comporter des éléments négatifs. La valeur pédagogique de la dénonciation de leur nocivité devient la dernière justification de l'histoire littéraire, dont l'existence ne saurait donc être que provisoire. Toutes les prémisses de ces conclusions auxquelles aboutira la seconde révolution culturelle se trouvent contenues dans la campagne qui est déclenchée contre Hu Nianyi 胡念貽 au cours du dernier trimestre de 1964<sup>51</sup>. On

(47) Sur la négligence de l'information, cf. la critique de Zheng Hong 程弘, « Wenyan-suo ben Zhongguo wenxue shi zhong you guan xiaoshuo zhangjie de jidian shangque » (Quelques points discutables dans les chapitres concernant le roman de l'*Histoire de la Littérature chinoise* de l'Académie des Sciences), *Guangming ribao* du 17 mars 1963, *Wenxue yichan* n° 455.

(48) Cf. Zhou Laixiang 周来祥, « Makesi guanyu yishu shengchan yu wuzhi shengchan fazhan de pu pingheng guilu shi fu shiyong yu shihui zhuyi wenxue ? » (Est-ce que la loi de Marx sur le développement inégal de la production matérielle et de la production artistique est applicable à la littérature socialiste ?), *Wenyi bao* 2 (janvier 1959), pp. 20-24 ; cf. compte rendu détaillé de Fokkema, *op. cit.*, pp. 211-214.

(49) C'est ainsi que s'exprime Hu Nianyi, cité par ses critiques ; cf. Chang Lan 昌嵐, « Gudian wenxue yanjiu de fangxiang he renwu bu rong mohu » (Ne tolérons pas que les tâches et la direction des recherches de littérature classique soient obscurcies !), *Guangming ribao* du 13 septembre 1964, *Wenxue yichan* n° 478.

(50) Cf. illustration de ce raisonnement dans le film *Fenshui ling* produit en 1964.

(51) Cf. revue de Ruo Song 若松, « 1964 Zhongguo gudian wenxue yanjiu zhong bage zhuyao wenti de zongshu » (Rapport général sur les huit problèmes principaux des recherches de littérature chinoise classique au cours de l'année 1964), *Wenwue pinglun* 1 (1965), pp. 73-77.

les retrouve encore dans les critiques élevées contre la dernière en date des histoires de la littérature « classique »<sup>52</sup>.

Le salut de la littérature ancienne aurait été d'être morte. Sa mobilisation, sa popularisation n'ont pu qu'exacerber le problème fondamental, celui de l'autonomie de la superstructure, soulignée par maintes condamnations du « sociologisme vulgaire ». A la lumière de cette évolution fatale, les grands problèmes de la mise en ordre de l'histoire littéraire, interminablement débattus, paraissent futiles.

La question de la périodisation a également sévi dans le domaine littéraire pendant plusieurs années sans aboutir à aucune conclusion ferme. L'adoption de la périodisation historique préconisée par Lu Kanru et Feng Yuanjun<sup>53</sup>, avec quelques aménagements, n'a guère prévalu dans le détail du découpage. Zheng Zhenduo avait dressé en 1958 le bilan de tous les systèmes en concurrence<sup>54</sup>. Lin Geng<sup>55</sup> ou You Guo'en<sup>56</sup> trouveront chacun d'excellents arguments pour asseoir leurs critères littéraires sur une base historique et sociologique. Il n'a jamais été question de remplacer les divisions dynastiques par un découpage séculaire. En dernier ressort, la périodisation se ramène à un problème de groupement des tranches dynastiques, encore que soit admis, à titre de subdivision, la fragmentation de la période Ming et, partout, la constitution d'une période distincte à partir de la guerre de l'opium.

Par contre on n'a guère poussé jusqu'à ses conséquences logiques les considérations théoriques d'un Ye Yuhua 葉玉華 sur l'importance primordiale de la « méthode de création » et de « l'esprit de l'époque »<sup>57</sup>. Si le « réalisme socialiste » est le résultat de toute l'évolution littéraire, ne conviendrait-il pas de marquer les étapes de cette maturation par une périodisation appropriée? Liu Dajie fait naître le réalisme chez Du Fu 杜甫<sup>58</sup>, mais cet événement si important n'est guère mis en vedette dans les différentes éditions de son histoire de la littérature. Pour Yao Xuegen 姚雪垠, le réalisme ne saurait être apparu avant les Song du Sud, étant nécessairement lié aux « bourgeois » du capitalisme<sup>59</sup>. C'est ce que les histoires littéraires répètent volontiers, mais aucune ne donne à la matière réaliste

(52) Cf. Fu Jiru et autres, *op. cit.*, *Guangming ribao* du 6 décembre 1964.

(53) Cf. appendice à leur *Brève histoire de la littérature chinoise*, *op. cit.*, pp. 309-326.

(54) Cf. « Zhongguo wenxue shi fengqi wenti » (Le problème de la périodisation dans l'histoire de la littérature chinoise), *Wenxue yanjiu* 1 (1958), pp. 1-8.

(55) Cf. Ling Geng, « Guan Zhongguo wenxue shi de fengqi wenti », *Wenxue yanjiu* 2 (1958), pp. 127-129 (en réponse à l'article précédent de Zheng Zhenduo).

(56) Cf. dernière partie de l'art. cit. et réédité dans *Wenxue yichan xuanji* n° 3, Pékin 1960 (*Guangming ribao* du 6 janvier 1957), p. 76-80.

(57) Cf. « Shi lun Zhongguo wenxue shi de fengqi wenti » (Essai sur le problème de la périodisation de l'histoire de la littérature chinoise), *Wenxue yanjiu* 3 (1957), pp. 152-160.

(58) Cf. art. cit., *Wenji bao* n° 16 (août 1956), p. 12; Fokkema, *op. cit.*, p. 130.

(59) Cf. « Xianshizhuanyi wenti taolun zhong de yidian zhiyi » (Un point douteux dans la discussion du problème du réalisme), *Wenji bao* n° 21 (novembre 1956), pp. 28-29 (en réponse à l'art. de Liu Dajie).

des Song du Sud l'importance qu'elle serait logiquement en droit d'attendre. Quant aux trois phases du développement du réalisme pré-socialiste distinguées par Lo Genze 羅垠澤, aucun ouvrage n'a cherché à les expliciter par un découpage approprié<sup>60</sup>.

En fait, les difficultés théoriques de la notion de réalisme opposée non au romantisme, mais à un « anti-réalisme » mal défini, en ont pratiquement éloigné les historiens de la littérature et ont entraîné l'abandon définitif de cette prétendue « loi » de l'évolution littéraire<sup>61</sup>. Les préoccupations pratiques de l'évaluation des œuvres ont finalement fait perdre de vue ce but théorique des recherches littéraires<sup>62</sup>, au profit de celui, plus fondamental, de la « construction d'une littérature socialiste »<sup>63</sup>. Cette manière de voir, qui ne tient compte que du contenu idéologique de l'œuvre, n'en admet pas moins que de hautes qualités artistiques peuvent racheter un faible niveau idéologique, principe illustré en 1956 par la controverse sur le *Pipa ji* 琵琶記<sup>64</sup>. Sans doute ne saurait-il s'agir de « productions foncièrement réactionnaires », puisque « plus une œuvre au contenu réactionnaire a de valeur artistique, plus elle est nocive pour le peuple, et plus elle est à rejeter »<sup>65</sup>. Mais en distinguant éventuellement la signification objective de l'œuvre de la « conception du monde » subjective de l'auteur<sup>66</sup>, les historiens étaient parvenus à découvrir la « nature populaire »<sup>67</sup> d'une grande partie du patrimoine littéraire. Dans la littérature dite « d'auteurs » pouvait s'effectuer l'opération

(60) Cf. « Xianshizhuyi zai Zhongguo gudian wenxue ji hlun piping shong de fasheng he fazhan » (La naissance et le développement du réalisme dans la littérature et les théories littéraires classiques de la Chine), *Wenxue pinglun* 4 (1959), pp. 65-79.

(61) Cf. Wu Xiaoling 吳曉鈴, Hu nianyi, Cao Daoheng, Deng Shaoji, « Shinian lai de gudian wenxue yanjiu he zhengli gongzuo » (Le travail de recherche et de mise en ordre de la littérature classique depuis dix ans), *Wenxue pinglun* 5 (1959), pp. 15-40.

(62) Cf. Li Ying 黎穎, « Zhongguo kexueyuan wenxue — yanjiu-suo guanyu fangzhen renwu wenti de pianlun » (Les discussions du Centre de recherches littéraires de l'Académie des Sciences au sujet du problème de l'orientation et des tâches), *Wenxue yanjiu* 1 (1958), pp. 179-182 ; He Qifang cherchait à trouver un moyen terme entre les partisans d'une étude systématique de l'histoire littéraire sans considération des besoins pratiques du moment à laisser aux écrivains et ceux qui, au contraire, estimaient que répondre aux nécessités présentes était la tâche primordiale des chercheurs — le spécialiste des études gréco-latines faisait valoir qu'il ne lui restait plus qu'à changer de métier.

(63) Cf. *ibidem*, par. 4, les conclusions de He Qifang ; Wu Xiaoling et autres, art. cit., *Wenxue pinglun* 5 (1959), p. 30.

(64) Cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 105.

(65) Mao Zedong, *Sur la littérature et l'art*, Éditions de littératures étrangères, Pékin 1965, p. 114.

(66) Cf. Wu Xiaoling et autres, « Le travail de recherche et de mise en ordre de la littérature classique depuis dix ans », *Wenxue pinglun* 5 (1959), p. 27.

(67) Cf. Ling Geng, art. cit., *Wenxue yichan xuanji* n° 3, pp. 60-63. Cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 260 ; sur l'emploi du terme en URSS, *ibid.*, p. 112 (Ehrenburg) et p. 186 (Krustchev) : *narodnost'*, en chinois *renminxing* 人民性.

inverse, une personnalité positive permettant de racheter des productions contestables<sup>68</sup>.

Toujours est-il qu'une ample matière se présentait à la mise en ordre. L'absence d'une solution unique du problème de la périodisation a laissé incontestée la nécessité d'un ordre chronologique, encore que sa stricte application se soit révélée impossible. Entre les deux modes de compilation, par auteurs ou par genres littéraires, c'est le premier qui a prévalu<sup>69</sup>. Mais ce principe est resté inapplicable à la littérature anonyme, où la tendance a été de remplacer le classement chronologique des auteurs par celui des œuvres chaque fois que leur importance et leur databilité le permettaient.

Or tel n'est pas le cas du conte en langue vulgaire. Ce genre littéraire ne s'en trouve pas pour autant traité en un seul groupe.

La solution adoptée par Luxun 魯迅<sup>70</sup> est reprise par toutes les histoires de la littérature « classique », les pièces les plus anciennes étant traitées à la fin des Song, les plus récentes à la fin des Ming.

Cette disposition, qui présente l'inconvénient de ne guère rendre compte des trois ou quatre siècles intermédiaires, soulève deux ordres de problèmes, celui de la datation et celui de la nature des pièces aux deux époques considérées.

De la datation des contes, dont on s'accorde à reconnaître les difficultés, on ne donne que le résultat chiffré, quarante à cinquante pièces remontant aux Song ou, explicitement ou implicitement, aux Yuan dans les histoires compilées par les étudiants, une vingtaine dans celle de l'Académie des Sciences et une quarantaine chez You Guo'en et autres, beaucoup moins que l'estimation de Tan Zheng bi 譚正璧 qui croyait pouvoir dénombrer pour cette époque près d'une centaine de contes<sup>71</sup>. L'authenticité du *Jingben tongshu xiaoshuo* 京本通俗小說 ne semble pas être mise en doute, même dans la version révisée de l'histoire générale de l'Université de Pékin, mais elle l'est, au moins implicitement, dans celle du roman chinois compilée par le même groupe d'étudiants. Pourtant là, comme dans tous les autres ouvrages y compris le dernier en date, la pièce la plus suspecte, *Feng Yumei luanyuan* 馮玉梅團圓, reste placée à l'époque Song, pour être d'ailleurs dénigrée. La question des remaniements de ces pièces, transmises dans des éditions Ming,

(68) Ainsi la valeur positive des poèmes à chanter de Li Qingzhao 李清照, dont le pessimisme a été tant de fois dénoncé, ne peut se comprendre sans les poèmes réguliers qui montrent la combativité de la célèbre poétesse; cf. Liao Zhong'an et autres, c.-r. des l'histoire de l'Académie des Sciences, *Wenxue pinglun* 5 (1962), pp. 99-100.

(69) Cf. sur ce point You Guo'en, art. cit., *Wenxue yichan xuanji* n° 3, pp. 72-75, et Lu Kanru, « Wenxue shi gongzuo zhong de sange wenti » (Trois problèmes dans le travail de l'histoire littéraire), *Wenxue pinglun* 5 (1962), pp. 103-110.

(70) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shilue* (1923, 1930); trad. anglaise de Gladys Yang & Yang Hsien-yi, *A Brief History of Chinese Fiction*, Foreign Languages Press, Pékin 1959; vide chapitres 12 et 21.

(71) Cf. *Huaben yu guju* 話本與古劇, Shanghai gudian wenxue chubanshe 1956, pp. 2-12 (article paru en 1941 et révisé en 1955).

est explicitement ou implicitement rejetée comme étant un faux problème, ces remaniements étant jugés ne pas attendre la substance des contes<sup>72</sup>. Le même point de vue entraîne le rejet de la validité des critères de datation d'ordre formel ou externe. On a l'impression, cependant, qu'il a été tenu compte des résultats obtenus par Zhou Miaozhong 周妙中 pour corriger la méthode appliquée par Yan Dunyi 嚴敦易 au classement des pièces du *Gujin xiaoshuo* 古今小說<sup>73</sup>.

Par contre aucun de nos ouvrages n'a retenu le problème soulevé par Zhou Miaozhong à propos des contes dits « d'imitation » : pour cet auteur, fidèle en cela à Luxun, ils seraient apparus dès l'époque Yuan, non sans que se perpétuent les véritables *huaben* 話本, textes de conteurs professionnels, jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle ou au-delà. Les histoires de la littérature font uniformément coïncider la date et la nature des contes : les *huaben* authentiques sont tous datés de l'époque Song-Yuan, les *huaben* d'imitation (*ni huaben*) 擬話本 destinés à la lecture le sont des Ming.

Cette distinction permet d'opposer les origines populaires des uns au caractère « bourgeois » des autres. En fait cette opposition est une source de sérieuses difficultés.

Tous les ouvrages lient la naissance du *huaben* aux progrès de l'urbanisation. Peut-on néanmoins tenir le *huaben* pour partie intégrante de la « littérature populaire » comme le font l'histoire de la littérature « classique » de l'Université de Pékin et celle de la littérature populaire de l'Université Normale ? A cette question on chercherait vainement une réponse claire dans la définition de la « littérature populaire » (*minjian wenxue*) 民間文學 opposée au « folklore » des spécialistes « bourgeois »<sup>74</sup> et à la « littérature vulgaire » (*suwenxue*) 俗文學 que Zheng Zhenduo confondait avec la littérature en langue vulgaire<sup>75</sup>. Au terme de plusieurs mois de discussions entre mai et août 1957<sup>76</sup>, la « littérature populaire » était définie

(72) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 117.

(73) Il semble aussi que l'on se soit basé sur le dénombrement de 42 pièces « certainement » Song ou Yuan effectué par Xu Shinian, *Gudian xiaoshuo lunji* 古典小說論集, Shanghai chubanshe 1955, pp. 163-188. Le classement de Yan Dunyi figure en appendice à son édition du *Gujin xiaoshuo*, Wenxue guji kanxingshe, Pékin 1955, pp. 1-16. La critique Zhou Miaozhong, parue dans le *Guangming ribao* du 23 décembre 1956, a été rééditée dans *Ming Qing xiaoshuo yanjiu lunwen ji* 明清小說研究論文集, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1959, pp. 8-16 (recueil d'articles reproduit par Lung Men Bookstore, Hong Kong 1967).

(74) Cf. W. Eberhard, *Erzählungsgut aus Sudest-China*, Walter de Gruyter, Berlin 1966, introduction : moins de dix pour cent des matériaux folkloriques seraient récupérables pour la « littérature populaire ». Sur la critique des conceptions du *minsu-wenxue* 民俗文學, cf. *Zhongguo minjian-wenxue shi chugao*, pp. 18-21.

(75) *Zhongguo suwenxue shi* (1938), Zuoia chubanshe, Pékin 1957, pp. 1-22 ; cf. critique de l'ouvrage dans *Zhongguo minjian-wenxue shi chugao*, pp. 16-17.

(76) Cf. Shōji Kōichi, « Minkan bungaku no ni, san mondai ni tsuite », Tōyōgaku 1 莊司格, 民間文學の二三問題について, 東洋學 (1959), pp. 73-85 ; vide RBS 5 n° 668.

comme une « littérature du peuple pour le peuple, déterminée non selon des critères formels, mais suivant une analyse correcte de la lutte des classes : en conséquence, une littérature principalement orale et rurale, excluant une partie de la littérature vulgaire des villes ».

A la lumière de cette définition et de celle non moins restrictive du peuple comme étant la partie de la population apte à remplir les tâches révolutionnaires du moment, Su Huanzhong 蘇寒中 pouvait faire valoir que les *huaben* étaient pour la plupart la création de moines, de prostituées et d'intellectuels déchués, nullement du « peuple travailleur » illettré et incapable d'accéder aux sources exploitées par ces contes, ceux-ci ayant été d'ailleurs retravaillés par des lettrés avant de circuler sous forme de livrets<sup>77</sup> ; en somme, « il aurait pu y avoir dès l'époque des Song et des Yuan maints Feng Menglong 馮夢龍 ». En excluant la plupart des *huaben* du domaine de la « littérature populaire », un tel raisonnement obscurcit, voire annule les bases de la distinction faite entre pièces Song et Ming. On constate que les histoires de la littérature parues après 1959 en tiennent toutes compte, mais de façon limitée, car elles placent les *huaben* des Song avec la « littérature populaire », la seule exception étant l'ouvrage de l'Académie des Sciences où les contes sont groupés avec le théâtre.

Exclus ou non de la « littérature populaire », les *huaben* Song font partie de la littérature urbaine et en ce sens « bourgeoise ». Xu Shinian 徐士年 n'avait pas manqué de le souligner, lui qui fut l'un des premiers à mettre en circulation le terme de *shimin wenxue* 市民文學<sup>78</sup>. Citant le *Manifeste du Parti Communiste*, il ne cache pas que cette notion de littérature urbaine et bourgeoise est empruntée à un texte allemand de Marx et Engels<sup>79</sup>. En l'occurrence, il convient de souligner que *shimin* traduit l'allemand *Bürger*, et non le mot *bourgeois* qui, dans la traduction chinoise de Xu Shinian, devient « classe capitaliste ». *Shimin* ne signifie donc rien de plus que population de la ville. Sans ces précisions, on ne saurait comprendre la tournure prise par le problème de cette « littérature bourgeoise ».

Dans les récentes histoires de la littérature, on admet que les *huaben* Song soient la littérature des petites gens des villes<sup>80</sup>, mais

(77) Cf. « Huaben shi bushi minjian-wenxue ? » (Est-ce que les *huaben* appartiennent à la littérature populaire ?), *Zhongshan-daxue bao* (Shihui kexue) 中山大學報 1.2 (juin 1959), pp. 81-85.

(78) Cf. « Song Yuan duanpian baihua xiaoshuo de sixiang he yishu » (L'art et l'idéologie des contes en vernaculaire Song et Yuan), *Gudian xiaoshuo lunji*, Shanghai 1955, pp. 157-234.

(79) Cf. *ibidem*, pp. 211-212. Voici le texte qu'il cite, dans sa langue originale : « Aus den Leibeigenen des Mittelalters gingen die Pfahlbürger der ersten hervor ; aus dieser Pfahlbürgerschaft entwickelten sich die ersten Elemente der Bourgeoisie » ; d'après Marx & Engels, *Ausgewählte Schriften*, band I, Dietz Verlag Berlin 1955, p. 24.

(80) Cf. notamment *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 117.

ils ne deviennent produits typiques du *shimin wenxue* que sous les Ming. Sans doute faut-il voir dans cette interprétation le double effet du parallèle avec la renaissance occidentale et du résultat des recherches historiques tendant à situer l'apparition des « germes du capitalisme » vers le xvi<sup>e</sup> siècle<sup>81</sup>. En ce qui concerne le conte en vernaculaire, le reproche de « sociologisme vulgaire » n'est jamais parvenu à remettre en cause cette explication de la superstructure par l'infrastructure socio-économique<sup>82</sup>.

Par contre l'analyse concrète des récits et, sans nul doute, leur influence sur le lecteur d'aujourd'hui ont entraîné une révision de plus en plus radicale des jugements trop entiers du début. En soulignant les insuffisances de la prise de conscience de ces « *shimin* », Liu Yeqiu 劉葉秋 fait ressortir le caractère artificiel d'un point de vue « révolutionnaire » parfaitement anachronique<sup>83</sup>, tel celui de Xu Shinian faisant une tragédie de la *Nouvelle Mariée Volubile*<sup>84</sup>.

La notion même de « littérature bourgeoise » serait susceptible d'une double erreur que Fu Jifu 傅繼馥 a récemment dénoncée<sup>85</sup>. La première consiste à faire des *shimin* une classe « bourgeoise » unique, alors qu'il faudrait y distinguer les couches exploitées et exploiteuses ; la seconde serait d'exagérer leur rôle de forces « anti-féodales » et d'en tirer prétexte pour abandonner le point de vue de la « critique prolétarienne ». Or, l'appartenance des contes à des milieux exploités ou exploiters ne coïncide pas avec leur répartition chronologique.

On comprend que la chronologie adoptée par toutes les histoires récentes de la littérature soit une source de difficultés. Les étudiants de l'Université de Pékin qui plaçaient l'apogée du *huaben* à la fin des Ming<sup>86</sup> reviennent sur ce jugement global dans leur *Histoire du Roman chinois* en le situant à l'époque Song-Yuan, la « lie » ne s'élevant qu'au tiers des matériaux considérés, alors qu'elle atteindrait la moitié des contes Ming<sup>87</sup>. Pour l'époque Song, l'analyse des œuvres mettra l'accent sur la lutte anti-féodale des couches inférieures de

(81) Cf. *Zhongguo ziben zhuyi mengya wenti lunji* (Recueil d'articles sur le problème des germes du capitalisme en Chine), Sanlian, Pékin 1957, 2 vol., 1102 pp.

(82) Cf. Wu Xiaoling et autres, art. cit. (Dix ans de recherches...), *Wenxue pinglun* 5 (1959), p. 23.

(83) Cf. *Gudian xiaoshuo luncong* (Recueil général d'articles sur le roman classique), Zhonghua shuju, Shanghai 1959, pp. 66-90.

(84) Cf. op. cit., p. 190 : conte transmis dans les *Luoshi-jia xiaoshuo* (Contes des soixante auteurs), compilés par Hong Pian 洪楹, dont les fragments subsistants sont plus connus sous le titre de *Qingpingshantang huaben* 清平山堂話本 ; traduction française dans *France-Asie* 192 (1968), pp. 59-76.

(85) Cf. « Shilun gudai shimin wenxue de pingjia wenti » (Essai sur le problème de l'évaluation de la littérature bourgeoise ancienne), *Guangming ribao* du 29 août 1965, *Wenxue yichan* n° 522 ; l'essentiel du problème se trouvait déjà formulé dans l'*Histoire de la littérature* de l'Université de Pékin, tome II, p. 516.

(86) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1959), de Bei-Da, tome III, p. 310.

(87) Cf. op. cit., p. 118, 119 et 301.

la ville, au temps des Ming sur les « traits particuliers » de la littérature « bourgeoise ».

Les autres questions posées par les *huaben* Song sont négligées. Celle, foncièrement philologique, des « quatre classes » de conteurs est résolue en s'en tenant à l'interprétation de Luxun<sup>88</sup>, si souvent réfutée pourtant et encore récemment par Li Xiaocang 李曉倉<sup>89</sup>. Celle du *ruhua* 入話 ou « introduction », purement formelle, est esquivée. La question des origines, par contre, avait suscité de vifs débats. Teng Weiya 滕維雅 a contesté l'importance que Zheng Zhenduo et Sun Kaidi accordaient à la littérature bouddhique en langue vulgaire<sup>90</sup>. Les étudiants de l'Université de Pékin y trouvent l'occasion de dénoncer véhémentement le « nihilisme national » de Hu Shi<sup>91</sup>, qui avait été précédemment pris à parti par Wu Xiaoru 吳小如 pour un article écrit en 1918, apologie de la nouvelle occidentale opposée aux formes chinoises traditionnelles<sup>92</sup>. La découverte d'une statuette Han au Sichuan en février 1957 fut mise en avant pour prouver l'existence immémoriale de conteurs professionnels et nier l'influence exercée par la « prédication vulgaire » des bouddhistes<sup>93</sup>. Mais la portée de cette découverte, qui aurait bouleversé les notions acquises sur le développement de la littérature chinoise, a bientôt été contestée<sup>94</sup>. De tous ces débats il ne reste plus qu'un faible écho dans les ouvrages plus récents, qui admettent tous une « certaine » influence exercée par les *bianwen* bouddhiques 變文.

Le choix des pièces représentatives varie peu d'un ouvrage à l'autre. L'histoire de la littérature de l'Université de Pékin avait eu recours à un mode de présentation qui restera sans suite : les personnages, ramenés à une « galerie » de types, rapprochaient, de façon jugée abusive, le réalisme ancien du réalisme « socialiste ». Partout ailleurs l'analyse de trois ou quatre histoires d'amour, censées illustrer l'opposition à la morale féodale, est suivie de celle d'un nombre égal de pièces « judiciaires » dénonçant la bureaucratie

(88) Cf. You Guo'en et autres, *Zhongguo wenxue shi*, p. 116.

(89) Cf. *Song Yuan jiyi zakaoh* 宋元伎藝雜考, Shangza chubanshe, Shanghai 1953, pp. 74-94; historique des diverses interprétations; cf. également BEFEO LI/2 (1963), p. 309.

(90) Cf. « Lun Songhai huaben xiaoshuo de qi yuan-jianyu Zheng Zhenduo, Sun Kaidi xiansheng shangque » (Sur l'origine des *huaben* Song — controverse avec MM. Zheng Zhenduo et Sun Kaidi), *Xin jianshu* 新建設 9 (1958), pp. 55-60.

(91) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 114.

(92) Cf. *Zhongguo xiaoshuo jianghua ji qu* (Causerie sur le roman chinois et autres), Shanghai chubanshe, 1955, pp. 163-177. L'article de Hu Shi est réédité dans *Hu Shi wenjun* I, juan 1, pp. 129-142 dans l'édition de 1953 du Yuandong tushu gongsi (Taibei), pp. 181-200 dans celle du Yadong tushuguan (Shanghai), 1921.

(93) Cf. Wu Xiaoling et autres, art. cit., *Wenxue pinglun* 5 (1959), p. 39.

(94) Cf. Zhao Junxian 趙俊賢, « Shuoshu qi yuan wenti zhiyi » (Incertitudes du problème de l'origine des conteurs professionnels), *Wenxue yichan zengkan* 文學遺產增刊 n° 10, Zhonghua shuju 1962, pp. 102-107.



oppressive. Les ouvrages compilés par les étudiants insistent avec une particulière vigueur sur le fait que « les histoires d'amour n'ont pas été écrites pour raconter une histoire d'amour »<sup>95</sup>, que « le conteur ne conte pas pour raconter une histoire »<sup>96</sup>, jugement diamétralement opposé à celui de Luxun qui voyait la supériorité des contes anciens dans le fait qu'ils visaient avant tout à plaire, *yuxin* 娛心<sup>97</sup>. Le premier choix, unanime, va à *La Guanyin de Jade* (dans *Jingshi longyan* 警世通言 8) que Hu Shi, il y a quarante ans, avait été l'un des premiers à signaler comme un chef-d'œuvre<sup>98</sup>. Le second choix, également unanime, porte sur *L'Affaire du Fanlou* (*Xingshi hengyan* 醒世恒言 14), une pièce jusqu'alors peu remarquée (Soulié de Morant l'a traduite il y a près d'un demi-siècle dans ses *Contes galants*). Le troisième choix va généralement au conte célèbre de *L'honnête Commis Zhang* (*Jingshi longyan* 16), en dépit du manque évident de combativité du héros, alors que l'héroïne adultère, par contre, ne se laisse pas détourner de la recherche d'une « vie amoureuse authentique ».

Quant aux « cas judiciaires », on retrouve une semblable unanimité dans la préférence donnée à *L'injuste exécution de Cui Ning* (*Xingshi hengyan* 33)<sup>99</sup>, *L'avare volé* (*Gujin xiaoshuo* 36) et *Le moine au message* (*Gujin xiaoshuo* 35).

Hors catégorie, la célèbre *Rencontre de Yanshan* (*Gujin xiaoshuo* 24) est considérée comme une pièce patriotique, *La nouvelle mariée volubile* comme un manifeste féministe et *Les figurines de terre* (*Jingshi tongyan* 37) comme un exemple de l'aptitude des humbles au sacrifice.

Deux contes disparaissent du palmarès après 1960, probablement en raison de leur ambiguïté idéologique, *La mort du héros sauve sa famille* (*Gujin xiaoshuo* 39) et *Le Ministre obstiné* (*Jingshi tongyan* 4) que les étudiants de l'Université de Pékin tenaient pour une œuvre « positive », exprimant le ressentiment populaire contre un régime réactionnaire, en dépit du jugement injuste qui y est porté sur Wang Anshi 王安石<sup>100</sup>. Sans doute est-ce pour la même raison que les « professeurs » passent sous silence la sombre histoire de *L'anguille*

(95) Cf. notamment *Zhongguo wenxue fazhan jianshi*, p. 263.

(96) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 310.

(97) Contre la littérature-divertissement, cf. la correspondance publiée dans *Wenxue pinglun* 4 (1965), pp. 75-78. La condamnation de la littérature conçue comme un divertissement a été l'un des thèmes des critiques dirigées contre Yu Pingpo 俞平伯 à propos du *Honglou meng* en 1954. Le jugement de Luxun est cité dans l'ouvrage de l'Université de Pékin, *Zhongguo wenxue shi*, tome III, p. 317.

(98) Cf. préface à son édition du *Jingben tongshu xiaoshuo* sous le titre *Song huaben bashong*, Shanghai 1928. Analyse de *Niangu Guanyin* par Yang Shuping 楊樹塵 dans *Gudian wenxue zuopin jieshi* (Analyse d'œuvres de littérature classique), tome 2, Zhonghua shuju, Pékin 1958, pp. 17-23.

(99) Cf. analyse par Zhuo Zhi 琢之 dans *Zhongguo gudian xiaoshuo pinglun ji* (Recueil de critiques du roman classique chinois), Beijing chubanshe 1957, pp. 12-16.

(100) Cf. *Zhongguo wenxue shi*, tome III, p. 513.

dorée (*Jingshi tongyan* 20) et la remarquable *Botte de cuir* (*Xingshi hengyan* 13), en dépit de leur mention positive dans l'ouvrage de l'Université de Pékin<sup>101</sup>. On trouvera à peu près partout la même liste de pièces condamnées, encore que l'histoire de la littérature de You Guo'en et autres néglige de la fournir : outre *Le miroir de la fidélité conjugale* (*Jingshi tongyan* 12) dont le héros est un renégat, ce sont les pièces trop marquées par l'influence bouddhique, les « superstitions » ou l'érotisme, « reflet » du goût « petit-bourgeois ».

Pour les auteurs du manuel de l'Académie des Sciences, ces éléments négatifs sont inhérents à un genre produit par la société féodale, tandis que l'*Histoire du Roman chinois* y voit l'influence néfaste exercée sur une littérature populaire par des lettrés déçus et par un public composé en partie de riches marchands<sup>102</sup>. Quant aux conditions de la naissance du *huaben*, dans lequel on s'accorde à reconnaître une étape nouvelle et importante du développement de « la méthode créatrice réaliste », on relève une semblable divergence entre les deux ouvrages précités : le premier y voit un effet du relâchement de la lutte des classes<sup>103</sup>, le second celui de leur intensification, fidèle en cela aux thèses de Zhou Laixiang<sup>104</sup>. Il est clair que les besoins d'une pédagogie, nécessairement « simplificatrice »<sup>105</sup>, rendent négligeables ces désaccords théoriques. Il s'agit moins de déterminer le niveau de prise de conscience sociale révélée par ces œuvres que de canaliser leurs effets sur le lecteur d'aujourd'hui.

Le traitement des *huaben* dits d'imitation est plus complexe. C'est ce qui résulte de la diversité et de la quantité des matériaux, encore que soit sacrifié tout ce qui vient avant ou après les *San Yan* et *Er Pai* 三言二拍. Les *huaben* du Qingping shantang 清平山堂, postérieurs aux Yuan, sont entièrement négligés. L'histoire de la littérature de l'Université de Pékin est la seule à consacrer plusieurs pages aux autres collections de la fin des Ming et du début des Qing ; en dépit d'un jugement global négatif, le tri de quelques éléments positifs y est systématiquement mené, y compris des récits de longueur moyenne subdivisés en plusieurs chapitres. Dans l'*Histoire du Roman chinois*, ces collections Ming-Qing, estimées au nombre de 35 environ, font l'objet de mentions beaucoup plus fragmentaires, généralement négatives et du reste divergentes. C'est ainsi que le *Huanxi yuanjia* 歡喜冤家 est cité comme le plus « évident reflet » de la décadence des Ming, « d'une lecture insoutenable »<sup>106</sup>. L'abrégé de l'Université de Pékin limite

(101) Cf. *ibidem*, tome II, p. 511 pour le premier ; *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 125 pour le second ; il s'y ajoute un problème de datation mal résolu.

(102) Cf. *ibidem*, p. 127.

(103) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1963), p. 690.

(104) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao* (1960), pp. 111-112. Sur Zhou Laixiang, cf. Fokkema, *op. cit.*, p. 213.

(105) Cf. Henri Lefebvre, *Problèmes actuels du marxisme*, PUF 1958, Paris, p. 11.

(106) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 311.

l'énumération à quatre collections expédiées en deux lignes<sup>107</sup>. Le même nombre, mais une liste différente, figurent dans l'ouvrage de l'Académie des Sciences qui leur consacre une demi-page plus positive, rappelant notamment que le 3<sup>e</sup> chapitre du *Xihu erji* 西湖二集 est la source du fameux roman vietnamien *Kim Vân Kiêu* 金雲翹. L'histoire de la littérature de You Guo'en et autres évoque l'existence d'une quarantaine de collections et en signale une demi-douzaine en un nombre à peine plus élevé de lignes. L'opinion unanime est que ces œuvres consomment la déchéance de ce genre littéraire, encore que l'*Histoire du Roman chinois* ne s'explique guère sur l'importance relative de cette cause interne, mentionnée à la fin du chapitre, et de la prohibition du roman au début des Qing, signalée en tête<sup>108</sup>.

Un autre facteur de complexité est la recherche des traits propres à cette littérature réputée « bourgeoise », préoccupation distincte du simple tri des éléments négatifs et positifs. Zheng Hong 程弘 avait ouvert la voie à une analyse plus diversifiée des histoires d'amour, interprétées comme répondant aux aspirations d'une « classe montante » foncièrement « optimiste »<sup>109</sup>. Par ailleurs il est peu douteux que les historiens de la littérature se soient inspirés des vues formulées par Deng Yunjian 鄧允建 dans un article intitulé « A propos de deux particularités des *San Yan Er Pai* reflétant la vie urbaine »<sup>110</sup>. L'analyse ne se contente plus de mettre en lumière la « nature populaire », *renmin-xing* 人民性, des œuvres, qui ne dominerait que dans le quart des 70 à 80 pièces Ming des *San Yan* et serait à peu près absente des *Er Pai*. A en croire l'*Histoire du Roman chinois*<sup>111</sup>, elle cherche à cerner des attitudes révélatrices d'une conscience de classe « bourgeoise », amour, amitié et anti-féodalisme dans les *San Yan*, valorisation du commerce dans les *Er Pai*.

Tous les ouvrages, sauf celui de l'Académie des Sciences, font porter le premier choix parmi les *huaben* d'imitation sur *La cassette de la courlisane* (*Jingshi tongyan* 32). Ce chef-d'œuvre du conte en vernaculaire avait en effet fait l'objet d'une controverse où Fan Ning 范寧, responsable de cette partie de l'histoire de l'Académie des Sciences, s'était vu reprocher d'y avoir inconsidérément trouvé une illustration du fétichisme de la marchandise<sup>112</sup>, ce qui impliquerait,

(107) Cf. *Zhongguo wenxue fazhan jianshi* (1961), p. 205.

(108) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 292 et 312.

(109) Cf. « *Jingshi tongyan zhong de aiqing gushi* » (Les histoires d'amour dans le *Jingshi tongyan*), *Guangming ribao* du 25 mars 1956, réédité dans *Ming Qing xiaoshuo yanjiu lunji*, Pékin 1959, pp. 1-7.

(110) Publié dans le *Guangming ribao* du 30 mars 1958, réédité dans *Wenxue yichan xuanji* n° 3, Pékin, pp. 353-365. Compte rendu dans *BEFEO* LI/2 (1963), pp. 609-610.

(111) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 296 et 304.

(112) Cf. « Feng Menglong he ta bianzhuan de *San Yan* » (Feng Menglong et les *San Yan* qu'il a compilés et composés), *Wenxue yichan zengkan* n° 2, Pékin 1957, pp. 161-174, en part. p. 169.

comme le souligne Xu Zhongyuan 徐仲元, un capitalisme anachronique dans la Chine de cette époque<sup>113</sup>. L'ouvrage de l'Académie des Sciences se distingue en outre par l'importance donnée à *La tunique de perles* (*Gujin xiaoshuo* 1) qui révélerait la désuétude de la conception féodale de la chasteté dans les couches urbaines. Seul *Le vendeur d'huile conquiert Reine-des-Fleurs* (*Xingshi hengyan* 3) est un chef-d'œuvre dont l'importance est unanimement reconnue ; les autres contes d'amour, à savoir *Le mari ingrat* (*Gujin xiaoshuo* 27), *Le vêlement de pluie* (*Jingshi longyan* 22), *Le pavillon « Parfum du destin »* (*Jingshi tongyan* 29), *La vengeance de la femme abandonnée* (*Jingshi longyan* 34) font l'objet d'une attention variable selon les ouvrages.

Dans *La récompense de l'honnêteté* (*Xingshi hengyan* 18), on veut voir l'illustration d'une solidarité de classe. Pour l'histoire de la littérature de l'Académie des Sciences, *La persécution de Shen Lian* (*Gujin xiaoshuo* 40), *Le fier lettré* (*Xingshi hengyan* 29) et *Le vieux jardinier* (*Xingshi hengyan* 4) dénonceraient l'oppression du mandarinat et des propriétaires fonciers, alors que You Guo'en et ses collaborateurs voient dans les deux premiers de ces contes l'expression des contradictions internes de la classe dirigeante féodale, et dans le dernier celle d'espairs populaires : dans tous les cas on perd de vue les caractéristiques de la littérature « bourgeoise ».

C'est à propos des contes des *Pai'an jingqi* 拍案驚奇 que l'on découvrirait une conception du monde propre aux marchands, dans *Les Mandarines* (*Chuke* 1), dans *La déesse de la mer amoureuse d'un marchand* (*Erke* 37), dans l'introduction de *Brave Pirate* (*Chuke* 8), conception que l'on croit pouvoir opposer à celle des *San Yan* où compter sur soi signifierait travailler de ses mains<sup>114</sup>. Il est bien évident que cette opposition de l'œuvre de Feng Menglong à celle de Ling Mengchu 凌濛初 compromet la cohérence d'une démonstration cherchant à établir leur commune appartenance à la littérature réputée « bourgeoise ».

Un autre facteur de complexité est le souci de juger ces contes à partir de la position idéologique présumée de leur auteur ou compilateur, elle-même déduite d'un jugement global passé sur son œuvre. C'est ainsi que s'introduit la notion de valeurs « objectivement » positives que peut comporter une œuvre « subjectivement » négative dans son ensemble. Les *Er Pai*, par exemple, sont « foncièrement arriérés »<sup>115</sup>, « un produit typique de la culture féodale »<sup>116</sup> : « la

(113) Cf. « Guanyu Du Shunyang nu chen baibaoxiang wenti de shangque » (Au sujet de la controverse sur le problème de *La casselle de la courtisane*), *Guangming ribao* du 19 août 1956, réédité dans *Ming Qing xiaoshuo yanjiu lunwen ji*, Pékin 1959, pp. 24-28. Cf. *ibidem*, p. 7, où une note complémentaire de Zheng Hong précise qu'il faut prendre dans un sens métaphorique l'expression « traitée en marchandise ».

(114) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1963), p. 973.

(115) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1959), tome III, p. 311.

(116) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao* (1960), p. 304.

tendance fondamentale en est réactionnaire<sup>117</sup> ; ils offrent le type classique d'une œuvre mauvaise<sup>118</sup>, car « dans la pensée de Ling Mengchu les éléments négatifs l'emportent sur les positifs »<sup>119</sup>.

Tous les traits négatifs de la commercialisation du livre, condition unanimement reconnue de la naissance du *huaben* d'imitation, sont imputées aux *Pai'an jinqi*: l'*Histoire du Roman chinois* se livre à un dénigrement de cette collection et s'en prend même à l'éditeur moderne d'une œuvre qui aurait « pendant des siècles versé le poison de sa pensée réactionnaire »<sup>120</sup>. Cette infamie dont on ne sait trop qui est le premier coupable, Wang Gulu (Zhonglin) 王古魯 (鍾麟), l'éditeur ou Ling Mengchu, l'auteur, les ouvrages des « professeurs » la considèrent avec plus d'équanimité : il est significatif qu'à l'inverse des « étudiants » ils jugent *Le prince des voleurs de Suzhou* (*Erke Pai'an jinqi* 39) supérieur à *L'avare volé* (*Gujin xiaoshuo* 36). L'histoire de l'Académie des Sciences va même jusqu'à trouver « émouvants » *La courtisane lettrée* (*Chuke* 25) et *Réunis dans la mort* (*Erke* 6), et à reconnaître dans *L'ingratitude vengée* (*Erke* 11) un point de vue « relativement progressiste », nouveau par rapport aux *San Yan*<sup>121</sup>. *Le mandarin criminel* (*Erke* 4) et *La séductrice* (*Erke* 14) dénoncent la brutalité ou la corruption des mœurs de la classe dirigeante. *La balançoire* (*Chuke* 9), naguère traitée en médiocre « traduction » d'un original en langue écrite<sup>122</sup>, devient un hymne à l'amour authentique<sup>123</sup>.

La fluctuation des jugements opère plutôt en sens inverse au sujet des *San Yan* et de Feng Menglong. L'histoire de la littérature de l'Université de Pékin le plaçait très haut, exaltant cet « éminent travailleur de la littérature en langue vulgaire »<sup>124</sup>. Il se tient du côté des couches urbaines, découvrant un « humanisme sublime »<sup>125</sup>. Sans doute perdait-on quelque peu de vue que Feng Menglong était le compilateur, non l'auteur des *San Yan*: *Le vieil étudiant* (*Jingshi tongyan* 18), seul conte qui lui soit personnellement attribuable avec certitude, fait partie des pièces réprouvées. Les mêmes auteurs, dans l'*Histoire du Roman chinois*, reviennent sur ce jugement trop favorable et mettent Feng Menglong du côté de la « classe féodale des propriétaires »<sup>126</sup> : les *San Yan* ne sauraient atteindre au niveau des *huaben* Song. La collection est pour près de moitié de la « lie » ;

(117) Cf. *Zhongguo wenxue fazhan jianshi* (1961), p. 364.

(118) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1964), p. 966.

(119) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1963), p. 972.

(120) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 305.

(121) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1963), p. 973.

(122) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 307.

(123) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1964), p. 966.

(124) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1959), tome III, p. 158 ; c'est le titre du par. 2 dans le chapitre consacré à la littérature populaire Ming.

(125) *Ibidem*, p. 307 ; cf. Fokkema, *op. cit.*, pp. 236-237, au sujet de la controverse attaquant la notion d'humanisme qui prétend dépasser la lutte de classes

(126) Cf. *Zhongguo xiaoshuo shi gao*, p. 295.

les éléments négatifs, morale féodale, superstitions, érotisme, s'y trouvent amplement attestés. Cependant tous les ouvrages postérieurs à l'*Histoire du Roman chinois* observent à l'égard des *San Yan* une attitude résolument positive, ne signalant qu'en passant le « nihilisme » et l'antiféminisme de *La veuve de Zhuangzi* (*Jingshi tongyan* 2), le fatalisme du *Bachelier obtus* (*Jingshi tongyan* 17) et l'érotisme de *La ceinture ornée d'un couple de canards-mandarins* (*Xingshi hengyan* 15)<sup>127</sup>.

Entre « comprendre le passé pour agir sur le présent », ainsi que le voulait il y a vingt-sept ans Mao Zedong<sup>128</sup>, et « mettre le passé au service du présent », comme on y invitait alors les historiens de la littérature<sup>129</sup>, il y a plus qu'une nuance, il y a une contradiction que met en lumière la résistance de l'œuvre littéraire aux interprétations trop soucieuses de l'actualité. La controverse sur le dépérissement des éléments négatifs de la littérature classique illustre cette problématique : si l'influence de la littérature classique ne peut devenir que plus pernicieuse avec les progrès de la société socialiste, on ne voit quelle tâche assigner aux historiens, sinon celle d'en être les fossoyeurs<sup>130</sup>. Partant du principe que la diversité des goûts littéraires est réductible à l'unité déterminée par une position de classe « correcte », l'immense effort pour réévaluer l'héritage culturel ne peut avoir qu'une valeur provisoire.

Quand Shao Quanlin affirme que certaines œuvres « classiques », « correctement » aménagées et expliquées, possèdent encore aujourd'hui une utilité pédagogique « positive », parce qu'elles encouragent le peuple travailleur à la lutte<sup>131</sup>, parle-t-il le même langage que Marx cherchant à comprendre les jouissances esthétiques que lui procuraient l'art et la littérature grecs ? « Un homme ne peut redevenir enfant sans tomber en enfance. Mais ne se réjouit-il pas de la naïveté de l'enfant et ne doit-il pas lui-même aspirer à reproduire,

(127) Cf. *Zhongguo wenxue shi* (1964), p. 964. L'ouvrage de l'Académie des Sciences, p. 971, se contente d'évoquer en une seule phrase la partie « arriérée » des *San Yan*. L'histoire abrégée destinée à la jeunesse, plus spécifique, mentionne aussi trois exemples dont deux différents de ceux de l'ouvrage de You Guo'en, à savoir *Xingshi hengyan* 2 et 21.

(128) Cf. *Œuvres choisies de Mao Tse-loung*, Éditions en langues étrangères, Tome III, Pékin 1968, p. 19.

(129) Cf. Shao Quanlin 邵荃麟, « Ruhe duidai gudian wenxue, zenyang gu wei jin yong » (Comment traiter la littérature classique, de quelle façon mettre le passé au service du présent), *Wenxue yichan xuanji* n° 3, Pékin 1960, pp. 1-9.

(130) Cf. correspondance publiée dans *Wenxue pinglun* 5 (1964), pp. 93-98 : « Zenyang kandai wenhua yichan zhong de xiaoji yingxiang » (Comment considérer les influences négatives dans l'héritage culturel).

(131) Cf. art. cit., *Wenxue yichan xuanji* n° 3, p. 9. Sur le rôle important de Shao Quanlin, vice-président de l'Union des Écrivains, cf. Fokkema, *op. cit.*, pp. 152-154, etc... Shao Quanlin aurait été secrétaire de l'organisation du Parti au sein des écrivains.

à un niveau supérieur, sa vérité? Est-ce que, dans la nature enfantine, le caractère propre de chaque époque ne revit pas dans sa vérité naturelle? Pourquoi l'enfance sociale de l'humanité, au plus beau de son épanouissement, n'exercerait-elle pas, comme une phase qui ne reviendra jamais plus, un éternel attrait? ... »<sup>132</sup>

Hong Kong, 1968.

(132) Cf. Marx & Engels, *Sur la littérature et l'art*, Éditions sociales, Paris 1954, p. 184 (traduction tirée de l'*Introduction à la Critique de l'économie politique*).

## CONTER ET RACONTER

### REMARQUES SUR DEUX TECHNIQUES NARRATIVES

Nous reprochera-t-on d'évoquer deux techniques narratives proches, mais différentes, par des termes que certains de nos lexicographes ne distinguent pas? Dans son édition de 1963 le *Petit Larousse* les définit identiquement par « faire le récit de ». Pourtant Émile Littré opposait subtilement à cette définition de « raconter » celle de « conter » : « faire un récit ». Paul Robert a cherché à préciser la nuance d'une façon qui n'est peut-être pas tout à fait pertinente : « raconter », c'est pour lui « exposer par un récit (des faits vrais ou présentés comme tels) », cette définition s'opposant à celle du sens moderne de « conter » : « dire une histoire imaginaire pour amuser ». Ne peut-on pas conter ou raconter la même histoire, vraie ou fausse? Ne s'agit-il pas plutôt de deux manières de la narrer? Et comment les distinguer? La première impliquerait le recours à des procédés consacrés, plus ou moins familiers au narrateur et à l'auditeur, l'autre serait une narration libre, ou qui paraît telle.

Cette nuance ressort avec une particulière clarté, me semble-t-il, de la comparaison entre deux suites de récits que nous ont conservés deux recueils de contes chinois du xvii<sup>e</sup> siècle. L'une et l'autre illustrent exactement le même thème, à vrai dire fort rebattu, de la jalousie féminine<sup>1</sup>. La première constitue le 11<sup>e</sup> chapitre d'un ouvrage qui a paru avant la chute des Ming, *Le second recueil sur le Lac de l'Ouest* (*Xihu erji* 西湖二集) de Zhou Ji (zi ou hao Qingyuan 周楫, 清源)<sup>2</sup>; la seconde forme la première journée des *Propos et devis sous la tonnelle aux haricots* (*Doupeng xianhua*

(1) La jalousie féminine est une rubrique traditionnelle des encyclopédies chinoises, depuis les plus anciennes. Le *Yiwen leiqu* 藝文類聚, compilé au vii<sup>e</sup> siècle (cf. *juan* 35, pp. 613-616 de l'édition du *Zhonghua shuju*, Pékin 1965), est la source principale des fragments du *Du ji* 妒記 (Mémoires sur la jalousie), ouvrage perdu, que Luxun 魯迅 avait réunis dans son *Gu xiaoshuo gouzhen* 古小說鈎沈 (pp. 309-312 de l'édition Renmin wenxue, Pékin 1951). Cf. les textes réunis et traduits par Howard Levy, *Warmsoft Village*, Dai Nippon Insatsu, Tōkyō 1964.

(2) Le *Xihu erji* a été réédité en 1936 par A Ying 阿英 dans la série *Zhongguo wenxue zhenben congshu* 中國珍本叢書, Shanghai zazhi gongsi, 1/34, pp. 187-209.



豆棚閒話), vraisemblablement composés une vingtaine d'années après l'avènement des Qing<sup>3</sup>.

Paradoxalement, le *Xihu erji* « conte » une histoire tirée d'une nouvelle littéraire, qui se présente donc comme vraie, alors que le *Doupeng xianhua* « raconte » une matière dont le caractère légendaire est mis en vedette.

Rapportée à la proposition qu'elle est censée illustrer — il n'est pire jalousie que celle de la femme —, la narration semble découler d'une démarche opposée dans l'un et dans l'autre ouvrage. Le *Doupeng xianhua* expose les récits qui conviennent le mieux à la démonstration de l'axiome. Le *Xihu erji* s'applique à faire un récit dont il dégage tant bien que mal le thème pour bâtir une introduction destinée à émoustiller la curiosité du lecteur et à le préparer à la lecture du récit principal.

Cette partie introductive, plus du tiers du texte, se trouve surchargée de cinq anecdotes. Seule la dernière bénéficie de quelque développement : c'est la seule, aussi, qui introduise au récit principal, par la similitude générale du thème. Mais le comble de la jalousie, ce sont les quatre premières anecdotes « sous-développées » qui seraient le mieux susceptibles de l'illustrer. La première annonce le ton burlesque que le conteur entend introduire dans son récit ; c'est une de ces histoires de barbu qui alimentent les vieux recueils d'histoires drôles de la Chine<sup>4</sup> : l'épouse de Pei Xuan 裴選 l'aurait obligé à porter sur le visage le scalp de l'organe sexuel d'une servante avec laquelle il avait forniqué. Les deux anecdotes suivantes, sur le bac et sur le sanctuaire de la femme jalouse, seront développées avec brio dans le *Doupeng xianhua*, comme nous le verrons ci-après. Dans le *Xihu erji* ces anecdotes, trop brièvement narrées, ne semblent servir qu'à faire patienter le lecteur. Il en est de même de la quatrième anecdote introductive, où le pieux Empereur bouddhiste Wudi des Liang 梁武帝 (502-549) obtient la délivrance de sa jalouse épouse, l'Impératrice Chi 姬, renée python<sup>5</sup>. La cinquième anecdote, celle de la rivalité de la douce Mei-fei 梅妃 et de la grosse Yang-guifei 楊貴妃, terreur de leur commun époux l'Empereur Xuanzong

(3) Cf. préface de Hu Shi 胡適 à la réédition publiée à Hong Kong, *Shijie wenxue daxi* 世界文學大系 vol. 10, 1961, et André Lévy, « Un Dodécameron chinois », *T'oung Pao* LII/1-3 (1965), p. 129.

(4) Voir mes notes bibliographiques pour une histoire des « histoires pour rire », ci-dessous, p. 87.

(5) Ce cas célèbre est rapporté dans le *Nan shi* 南史 33 et discuté par Wang Ming-sheng 王明盛 (1722-1798) dans son *Shiqi shi shangque* 十七史商榷 (critique des dix-sept Histoires), *juan* 59, « Chi-hou hua long 郗后化龍 » (L'Impératrice Chise transforme en dragon) (p. 559 de l'édition du Shangwu yinshuguan, Shanghai 1937, 1959). Le cas est également mentionné au chapitre 37 du *Gujin xiaoshuo* de Feng Menglong 馮夢龍, 古今小說, conte qui fait l'hagiographie de l'Empereur Liang Wudi.

玄宗 (712-756), fait sans doute partie, comme le reste, des histoires vaguement familières au lecteur chinois.

Il n'en est pas de même du conte principal de ce texte du *Xihu erji*, tiré d'une nouvelle assez brève composée en langue écrite par Qu You 瞿佑 (1341-1427) et publiée en 1378 dans ses *Jiandeng xinhua* 剪燈新話 (*Nouveaux propos en mouchant la lampe*)<sup>6</sup>. Cette « Histoire de l'envoi [de l'éventail] au prunier » (*Ji mei ji* 寄梅記) relate comment la courtisane Ma Qiongqiong 馬瓊瓊, par son dévouement, parvient à se faire accepter comme concubine par un lettré promis à une brillante carrière, mais fort hésitant par crainte de sa femme. Quand le mari, nommé à un poste lointain, doit s'absenter, cette dernière manifeste sa jalousie en excluant la rivale de leur commune correspondance. Ma Qiongqiong se contente d'envoyer à l'absent un éventail orné d'un prunier sous la neige et accompagné d'un poème réclamant l'arbitrage du créateur entre la beauté de la fleur et celle de la neige qui pèse sur elle. Le mari précipite son retour. Il trouve une réponse poétique et spirituelle qui réconcilie les rivales. Comme l'indique le titre, la « pointe » de la nouvelle est constituée par l'échange des deux poèmes.

Cette histoire, Zhou Ji ne s'est pas seulement contenté de la transposer en langue vulgaire. Il l'a presque décuplée, l'articulant en une quinzaine d'épisodes coupés de parties versifiées et ponctués d'une demi-douzaine de *hua shuo* 話說 (« l'histoire raconte... ») pour aboutir à une sorte de « happy end » sans rapport avec les prémisses de l'introduction. Cette amplification, le conteur l'obtient, outre les couplets-dictons ou poèmes qui commentent l'action, par l'abondance des détails circonstanciels, par des digressions et par l'adjonction d'épisodes supplémentaires. Ainsi il invente un camarade pour entraîner le héros, confucianiste hypocrite dont la vertu n'est que crainte de sa femme. La décision de la courtisane et du lettré de s'unir définitivement s'explique, outre leur attirance mutuelle, chez l'une par le sentiment d'avoir mis le grappin sur un garçon d'avenir, chez l'autre par les avantages pécuniaires, nécessaires à sa carrière, que la combinaison lui offre. La jalousie de l'épouse, exagérée jusqu'à paraître morbide, fournit l'occasion de digressions scabreuses, notamment sur les « six détestations » de la femme jalouse. Après cela, pour expliquer qu'elle soit amenée à résipiscence, il faut faire intervenir un oncle et les terrifiants précédents de fantômes qui se sont vengés de leurs amants qui les avaient injustement abandonnées : les services rendus par la courtisane n'obligent-ils pas son mari à l'accepter comme concubine ? Le séjour du héros à Lin'an, la capitale des Song du Sud (Hangzhou), où il vient concourir au titre de « docteur », sert de prétexte à une description des lieux

(6) Cf. édition annotée par Zhou Yi 周夷, *Guodian wenxue chubanshe*, Shanghai 1957, pp. 117-119 : cf. Herbert Franke, « Eine Novellenammlung der frühen Ming-zeit : das *Chien-teng hsin-hua* des Ch'ü Yu », *ZDMG* 108 (1958), pp. 338-382.

de plaisir de la ville qui n'est que démarquage du *Wulin jiushi* 武林舊事, ouvrage composé peu après 1280 par Zhou Mi 周密. Enfin Zhou Ji ajoute à la nouvelle de Qu You une donnée de son cru qui paraît parfaitement immotivée : un fantôme profile de la situation pour faire croire au mari alarmé que la concubine bien-aimée a trépassé et pour obtenir, à la faveur de cette méprise, sa délivrance grâce à des cérémonies bouddhiques qui ne lui sont pas destinées. L'auteur semble en avoir été si content qu'il en a fait un élément central du conte et l'a mis en vedette dans le titre : « A l'envoi des fleurs de prunier un fantôme jette le trouble dans le Pavillon Occidental 寄梅花鬼鬧西閣. »

La « pointe » de la nouvelle classique, qui a tout de même un peu plus de rapport avec la jalousie, se trouve ainsi délibérément noyée par Zhou Ji dans tous ces développements nouveaux. Zhou Ji nous sert sous forme de ragoût, savoureux certes, mais incongru, le plat raffiné du *Jiandeng xinhua*. Il s'est contenté de réduire les disparités stylistiques. Il ne les a pas éliminées. En mobilisant tous les procédés traditionnels du *huaben* 話本, « ouverture » constituée d'un poème liminaire suivi de considérations morales et illustré d'anecdotes, déroulement chronologique du conte principal coupé de dictons, sentences et autres formes poétiques souvent prises dans des œuvres connues, renseignements d'« état-civil », description préférée à l'évocation, l'auteur ne « raconte » pas ce qu'il a vu ou entendu, il « conte » par l'intermédiaire d'un invisible narrateur populaire qui distribue une sagesse impersonnelle, une philosophie où l'auteur et le lecteur évitent tout contact personnel.

Ce contact direct, l'auteur du *Doupeng xianhua* l'esquive aussi, mais en procédant tout autrement. Sous la tonnelle aux haricots, il met en scène un certain nombre de devisants qui se « racontent » des histoires, ou rapportent ce qu'on leur a « raconté ». Et il sait tirer parti du double avantage qu'offre ce procédé : la narration s'éloigne du récit formel pour se rapprocher de la conversation. Le lecteur n'est plus le simple auditeur d'un conte narré publiquement, il devient le complice de l'auteur. Par ailleurs, la multiplication des intermédiaires permet à ce dernier d'obtenir une sorte de prisme qui l'autorise à déformer la matière originelle à son gré.

Certes, il est facile de reconnaître sous un habit nouveau les articulations habituelles du *huaben* traditionnel : introduction générale, conte introductoire et conte principal. Cependant il faut remarquer dans le *Doupeng xianhua* l'élimination complète des commentaires lyriques. Pas de poème liminaire annonçant ce que le conteur va sortir de son sac. L'« ouverture », destinée à faire patienter et à « conditionner » l'auditeur qui attend, devient « prologue » conduisant le lecteur à la découverte des récits amenés par le jeu du dialogue des devisants et par leurs réactions. Ce principe de la découverte, l'auteur l'exploite systématiquement dans le déroulement de la narration en différant les éclaircissements, qui suivent l'action

ou les descriptions au lieu de les précéder. Le *Xihu erji*, par contre, ne recourt au même procédé que pour faire rebondir l'action en mystifiant le lecteur, auditeur fictif.

Il est vrai que le *Doupeng xianhua* ne se soucie guère d'allonger son texte, près de moitié moins long que celui de Zhou Ji. Mais la cohérence supérieure du premier ne tient pas à sa dimension plus modeste. Le conte amplifié du *Xihu erji* est tout entier en porte-à-faux puisque la jalousie de l'épouse y est à la fois justifiée, contenue et vaincue.

Pour commencer, l'auteur du *Doupeng xianhua* sait justifier doublement le thème de cette « première journée » : la cause première, c'est que les hommes aiment parler des femmes et inversement ; la cause adventice, ce sont les vers que l'un des devisants tire du livre qu'il lit : « Le venin de la vipère, le dard de la guêpe ne sont rien comparés au cœur de la femme. » Voilà une formulation très forte du thème. Une quelconque histoire de jalousie ne saurait satisfaire aux débats : par la bouche d'un homme d'âge l'auteur le souligne en évoquant la popularité et la banalité d'un ouvrage peut-être fictif, *Le Miroir de la Jalousie* (*Du jian* 妒鑑), et de ses suites. Il faut ensuite trouver matière à illustrer le comble de la jalousie. L'auteur choisit de donner une réalité nouvelle à ce qui est mythe, légende et archétype, ce que le *Xihu erji* s'était contenté de rappeler ou d'évoquer.

L'histoire du bac ou gué de la femme jalouse est rapportée dans deux ouvrages célèbres de Duan Chengshi 段成式 (mort en 863), le *Nuogao ji* 諾皋記 et le *Youyang zazu* 酉陽雜俎 d'où elle a été tirée pour être incluse dans le *Taiping guangji* 太平廣記 272'. Elle se greffe sur le thème fort ancien de l'idéale féminité<sup>7</sup> : grand admirateur du *fu* 賦 de Cao Zhi 曹植 (192-232) consacré à la déesse de la rivière Lo 洛, Liu Boyu 劉伯玉 va jusqu'à dire à sa femme qu'il ne lui déplairait pas d'épouser la déesse. L'épouse courroucée rétorque qu'elle ne vaut pas moins et qu'il lui est facile d'obtenir cette position exaltée. A la faveur de la nuit, elle se jette dans le fleuve ; sept jours plus tard elle visite en rêve son mari : tu voulais une déesse, me voilà ! Liu Boyu se gardera bien de jamais retraverser le fleuve. Mais au bac de cet endroit, à Linqing 臨清 aucune femme n'ose passer sans s'enlaidir en ruinant sa toilette, de peur de provoquer une tempête déchaînée par la déesse jalouse. Quant aux laides, celles-ci n'ont cure de l'avouer et font comme les belles, d'où le dicton du pays : « Tenez-vous à l'entrée du bac

(7) L'anecdote, qui est censée se passer au III<sup>e</sup> siècle, est traduite par E. D. Edwards, *Chinese Prose Literature of the T'ang Period*, vol. II, *Fiction*, Arthur Probsthain, Londres 1938, pp. 220-1.

(8) Cf. Jean-Pierre Dinény, Les dix-neuf poèmes anciens, *Bulletin de la Maison Franco-japonaise*, Nouvelle série, VII/4 (1963), pp. 141-2 (commentaire du 16<sup>e</sup> poème à propos de Fu-fei 密妃).

si vous désirez belle épouse, au bord de l'eau s'y découvrent les laides. »

Le *Xihu erji* se contente d'un démarquage de ce texte, assorti de quelques variantes vulgaires. Le *Doupeng xianhua* amplifie, modifie et opère des coupures dans cette histoire qu'il fait « raconter » par l'un des vieux devisants. Son premier soin est de donner pleine réalité au bac par une description circonstanciée et par toutes les précisions topographiques souhaitables. L'explication du phénomène est laissée à la responsabilité de l'instituteur de la localité, qui invoque l'autorité — apparemment apocryphe — du *Shuyi ji* 述異記<sup>9</sup>. Le passage du *fu* de Cao Zhi qui émeut si fort Liu Boyu est cité comme il se doit. La peu délicate exclamation du mari devant une femme qu'il sait féroce jalouse, est expliquée par un lapsus dû à l'ébriété. L'épouse se suicide sur-le-champ sous le coup de l'indignation. Le mari la pleure sept jours, à l'endroit où elle s'est jetée à l'eau, mais dès qu'elle lui apparaît en rêve et l'invite à la rejoindre, il rentre précipitamment chez lui.

Elle passe la mauvaise humeur de son attente sur toutes les rivales possibles. Les considérations finales sur les laides se comportant comme les belles, si piquantes soient-elles, ne concernent pas la jalousie : elles sont supprimées.

Quelqu'un objecte que cette prétendue déesse n'est qu'un fantôme, non sans raison puisqu'elle ne dispose d'aucun sanctuaire où on lui rende un culte. Cette remarque, quelle qu'en soit la pertinence montre que la discussion s'engage vers la recherche d'un archétype. Elle sert de prétexte à introduire une seconde légende qui tient davantage du mythe et avec laquelle l'auteur semble avoir pris beaucoup de libertés.

C'est le récit principal, qu'il convient de résumer succinctement avant de chercher à en retracer la formation. Dans la région de Taiyuan 太原, au Shanxi, se trouve un autre bac de la femme jalouse, mais cette fois assorti d'un temple situé à quelque kilomètres de distance. C'est un bâtiment imposant où l'on voit la statue d'une grosse virago à côté de laquelle se tient un petit homme qui lui tourne le dos. La responsabilité des explications est laissée à l'ânier qui n'ose les donner au narrateur qu'après s'être prudemment éloigné de ces lieux dangereux. La déesse jalouse ne serait autre que Shi You 石尤, délaissée pendant dix-neuf ans par son époux Jie Zhichui. Parangon de loyauté, celui-ci avait suivi le Prince Chong'er 重耳 persécuté par la jalousie d'une favorite de son père, souverain de Jin 晉, et avait été jusqu'à se couper un morceau de la cuisse

(9) Que je sache, l'anecdote ne se trouve ni dans le *Shuyi ji* attribué à Ren Fang 任昉 des Liang (460-508), en 2 *juan*, ni dans les fragments de celui en 10 *juan* attribué à Zu Chongzhi 祖冲之 des Tang (réunis par Luxun, *Gu xiaoshuo gouzhen*, pp. 137-165), ni dans celui en 3 *juan* de Dongxuan-zhuren 東軒主人, pseudonyme d'un auteur du xviii<sup>e</sup> siècle.

pour offrir de la viande à son seigneur mourant de faim. Mais, dans l'ignorance où elle était laissée pour la sécurité du Prince, l'épouse attribue l'absence prolongée du jeune marié à de tout autres mobiles ; en dix-neuf ans, elle avait eu ample loisir de développer dans son bas-ventre une « pierre de jalousie » de dimension respectable. Au retour du mari jugé à tort infidèle, elle le ficelle et ne le laisse plus repartir. Sa carrière s'en trouve compromise et il préfère se laisser brûler avec l'épouse dans sa retraite forestière à la honte de revoir un de ses anciens compagnons parvenu au faite des honneurs. Ce dernier est chargé par le Prince, monté sur le trône de Jin (en 636 av. J.-C.), d'amener à la Cour le féal oublié. Du couple il ne reste qu'une pierre incandescente. Rapportée précieusement à la Cour, elle commence par y répandre la dissension. Puis, quand on arrivera à la briser, elle répandra la jalousie dans le peuple. Le nouveau souverain de Jin, Wengong 文公 (636-628), donne l'ordre de commémorer le jour de l'incendie par l'interdit du feu, encore observé aujourd'hui dans le repas froid de la fête Qingming 清明, et fait élever au couple un temple auquel sont réservés les sacrifices de la région qu'il aurait voulu leur donner en fief de leur vivant. Mais ces mesures n'auraient nullement apaisé la jalousie de Shi You déifiée : provoquée jusque dans son temple par une jolie femme qui avait impunément franchi le gué, elle l'aurait noyée dans une violente tempête. Le mari en aurait été si indigné que, depuis, sa statue lui tourne le dos.

Cette légende rend compte des origines de la jalousie ; elle pourrait aussi servir à expliquer les origines du charbon de terre dont précisément le Shanxi — est-ce pure coïncidence ? — regorge. Est-ce que l'auteur du *Doupeng xianhua* l'a vraiment recueillie de la bouche de quelque homme du peuple ? Rien ne permet de le confirmer. Par contre on dispose d'éléments d'information suffisants pour conclure à la possibilité de sa fabrication par l'auteur à partir de données éparses.

Le sanctuaire de la femme jalouse est mentionné dans le *Xihu erji* qui puise à bonnes sources<sup>10</sup> : en route vers son palais de Fenyang 汾陽 (au sud de Taiyuan), l'Empereur Gaozong 高宗 (650-683) hésite à passer sous le sanctuaire. Tout étalage de luxe y provoquerait la tempête. Mais Di Renjie 狄仁傑 (630-700), le fameux juge, convainc l'Empereur de ne pas emprunter un humiliant détour en l'assurant que la déesse jalouse ne saurait faire tort au Fils du Ciel.

L'identification de la femme jalouse avec Shi You n'est pas sans fondement. L'auteur du *Doupeng xianhua* cite à la fin de son récit

(10) L'anecdote de Gaozong figure dans la biographie de Di Renjie du *Jiu Tang shu* 舊唐書, juan 89, et dans le *Xin Tang shu* 新唐書, juan 145. Fan Zhongyuan 范仲淹 (989-1052) la mentionne également dans l'épithaphe rédigée après 1033 pour le temple de Di Renjie et dont le texte est inclus dans le *Liang-gong-jiu-lian* 梁公九鍊 (Les neuf remontrances du Duc de Liang).

le vers d'un « poète Tang » qui est Sikong Wenming (*ming* Shu 司空文明<sup>(11)</sup>) : « Je ne lève pas le vin de l'amitié, ne pouvant pas même faire autant que le vent de Shi You ! » Il s'agit d'un vent contraire qui empêchait le départ du voyageur, comme l'indique Hong Mai 洪邁 (1123-1202) dans une note du *Rongzhai wubi* 容齋五筆, rédigé vers la fin de sa vie, où il cite le même vers<sup>12</sup>. Mais Hong Mai ignore ce que signifie Shi You. Xu Yingqiu 徐應秋, au début du xvii<sup>e</sup> siècle, en offre diverses explications dans son *Yuzhi-tang tanhui* 玉芝堂談薈<sup>13</sup> : celle qui nous intéresse le plus est une tradition de Lingnan 嶺南 (Guangdong) qui fait de Shi You, plutôt qu'un animal aquatique annonçant la tempête, une fille née Shi, épouse de You, morte de chagrin dans l'attente du retour de son mari, laquelle depuis lors provoque la tempête pour empêcher les marchands itinérants de quitter leurs femmes. À en croire le *Jiangu erji* 堅瓠二集, citant le *Jianghu jiwen* 江湖紀聞, il existerait des incantations pour calmer dame Shi qui appelle son mari<sup>14</sup>.

Jie Zhichui est un personnage historique bien connu de la littérature classique. Le texte du *Zuo zhuan* 左傳 qui se rapporte à lui, en l'année 636 avant l'ère chrétienne<sup>15</sup>, est un morceau d'anthologie<sup>16</sup>. Encore que pour Zhuangzi 莊子 Jie Zhichui se soit laissé mourir par dépit plutôt que pour prouver la pureté de ses intentions<sup>17</sup>, son refus de toute récompense en fait le modèle du désintéressement. Mais dans les sources anciennes c'est avec sa mère qu'il se serait laissé brûler plutôt que d'accepter le moindre honneur ; rien n'indique qu'il était marié. Ces données historiques ne sont guère modifiées dans le roman historique *Xin Lieguo zhi* 新列國志

(11) Cf. Ji Yougong, *Tangshi jishi* 詩有功, 唐詩紀事 (xiii<sup>e</sup> siècle), Zhonghua shuju, Pékin 1965, p. 473.

(12) Au *juan* 3, p. 22 de l'édition Shangwu, Shanghai 1935.

(13) Au *juan* 19 ; vide *Bi ji xiaoshuo daguan xubian* 筆記小說大觀續編, Xinxing shuyu, Taibei 1960, p. 2821.

(14) Au *juan* 2 ; vide *ibidem*, p. 3382. L'édition générale des dix recueils et six suites ou compléments, vaste compilation de Chu Renhuo (zi ou hao Jiaxuan 椿人模 (楨軒)), porte une préface de 1695.

(15) Cf. Séraphin Couvreur, *La chronique de la Principauté de Lou*, tome I, p. 355.

(16) On le trouve sous le titre « Jie Zhichui bu yan lu 介之推不言錄 (Jie Zhichui ne parle pas de récompense) au premier chapitre du *Guwen ziyi* 古文析義, du *Guwen guanzhi* 古文觀止 et du *Guwen pingzhu* 古文評註.

(17) Cf. Zhuangzi *jishi*, *zajian* 29, chapitre Dao Zhi 莊子集釋, 雜篇, 盜跖, p. 431 de l'édition du Zhonghua shuju, *Zhuji jicheng* 諸子集成 III : « Jie Zhichui était un paragon de loyauté, allant jusqu'à couper la chair de sa cuisse pour nourrir son seigneur, le Duc Wen. Par la suite, le Duc lui tourna le dos. Zhichui s'en irrita et le quitta. Embrassant un arbre, il se laissa brûler ». Sans doute est-ce en réponse à Zhuangzi que le commentaire marginal du *Guwen pingzhu quanji* 古文評註全集 (Hong Kong, s. d.), p. 46, nie expressément que Jie Zhichui ait été animé par un dépit personnel.

(Nouvelle Histoire des Royaumes), édité en 1620 par Feng Menglong 馮夢龍, que l'auteur du *Doupeng xianhua* devait connaître puisqu'on y retrouve, avec de menues variantes, le message versifié par lequel Jie Zhichui rappelle au souverain son oubli<sup>18</sup>. Gu Yanwu 顧炎武 atteste l'ancienneté du rapport établi entre la mort du héros et les coutumes populaires d'interdit du feu et de repas froid<sup>19</sup>.

Tout cela le *Doupeng xianhua* ne l'a pas inventé. Mais le mariage de Jie Zhichui avec une femme jalouse identifiée à Shi You, est-il purement et simplement sorti de l'imagination de l'auteur? Là encore, il y a lieu de supposer une matière folklorique qui nous échappe. De fait, selon les traditions populaires de Pinding-zhou 平定州 (préfecture de Taiyuan), la déesse jalouse serait la sœur cadette de Jie Zhichui, nous rapporte Tan Qian (zi Rumu 談遷 (儒木), 1594-1657) dans son *Zaolin zazu 秦林雜俎*<sup>20</sup>. Cependant, on voit mal comment cette association assez déconcertante impliquerait Jie Zhichui dans la jalousie de la déesse. Serait-ce un symbole de la collaboration du vent et de l'incendie?

Si ces données nous rapprochent du récit principal de la « première journée », du *Doupeng xianhua*, elles en restent assez loin pour qu'il y ait vraisemblance que l'auteur du *Doupeng xianhua* ait librement interprété et combiné la matière folklorique, historique et littéraire qu'il avait à sa disposition. La pierre de jalousie, évoquée par l'une des graphies même du mot, du 妬妒, est la première chose que mentionne le *Xihu erji*. Selon une recette du *Shanhai jing* 山海經, il est possible de dissoudre cette pierre avant qu'elle ne soit devenue trop dure et trop grosse par la consommation de la chair de loriot (ou de son bouillon)<sup>21</sup>. Il est naturel que l'auteur du *Doupeng xianhua* l'ait associée à Shi You qui s'appelle « Pierre » (Shi). Mais la combinaison nouvelle de ces éléments connus produit une version insolite. N'est-ce pas ce qui fait remarquer au commentateur de la « deuxième journée » que ces histoires ressemblent plus à des « nouvelles », *xinwen* 新聞 (informations), qu'à des contes anciens, *jiuben* 舊本<sup>22</sup>?

(18) Cf. la réédition du XVIII<sup>e</sup> siècle, légèrement révisée, de Cai Yuanfang, *Dong Zhou lieguo zhi* 秦元始, 東周列國志, juan 38, Zuoqia chubanshe, Pékin 1956, p. 318.

(19) Cf. *Ri zhi lu jishi* 日知錄集釋, juan 25, Shijie shuju, Taibei 1962, pp. 583-584.

(20) *Vide Biji xiaoshuo daguan*, Xinxing shuju, Taibei 1960, p. 1719.

(21) Cf. Howard Levy, *Warm-soft Village*, p. 35, note 1 : « Eating orioles in order to stop jealousy was first mentioned as a prescription in *Shan-hai-ching*, while the statement that Liang Wu-ti ordered his empress to partake of it was made in *Chih-tu lun* 止妒論 (10th c.). Eating too much of the broth, however, caused spots to break out on Empress Ch'ih's face » : d'après Chen Dongyuan, *Zhongguo funü shenghuo shi* 陳東原, 中國婦女生活史 (Histoire de la vie féminine en Chine), Shangwu Shanghai 1935 ?, Taibei 1965, p. 75 (mais il ne semble pas que ce soit une citation du *Du-fu ji* 妒婦記 comme le croit H. Levy, ce titre étant vraisemblablement un lapsus de Chen Dongyuan pour le *Du ji*, effectivement cité précédemment).

(22) Cf. commentaire général à la fin de la « deuxième journée », p. 25.



La volonté de renouveler de vieux thèmes paraît liée à la recherche d'une technique narrative plus originale. On reconnaît les mêmes procédés que dans les récits introductoires. Il y a au point de départ un renversement chronologique inhabituel dans le *huaben* traditionnel, puisque la narration s'ouvre sur une longue et vivante description du sanctuaire de la femme jalouse. L'ânier « raconte » l'histoire de la déesse et de son homme sans l'intervention d'un conteur impersonnel, sans commentaires lyriques *sub specie aeternitatis*. Le ton de la conversation est rendu par une prose bien cadencée qui donne une forme littéraire à la langue vulgaire. Le dosage des éléments propres à la langue écrite y est aussi mesuré que la vulgarité, à la différence du *Xihu erji* qui fait pièce de tout bois.

Les lettrés qui ont découvert la culture et la littérature populaires se sont d'abord posés en « historiens de l'imaginaire », en Chine comme ailleurs<sup>23</sup>. Pour « se raconter » ils continueront longtemps à préférer la dignité des formes littéraires classiques. « Conter » leur garantissait l'impersonnalité et leur fournissait le moyen d'exprimer sans les résoudre les contradictions de leur vie et de leur pensée. Le conteur professionnel ne cherche pas à imposer sa personnalité, mais à représenter le consensus de tous. L'écrivain fait semblant. Sa personnalité, il la met en marge, sans l'expulser vraiment. Quand il se met à « raconter », il s'engage, d'une certaine façon, personnellement : on comprend que l'auteur du *Doupeng xianhua* ait pris soin de multiplier les intermédiaires. Ce renouvellement limité de la forme romanesque est resté sans lendemain. Pourquoi? Ne serait-ce pas que, de proche en proche, il aurait remis en cause les conventions d'un genre qui remplissait congruement la fonction ambiguë de distraire en édifiant? Cette remise en question ne risquait-elle pas de priver l'écrivain de la sécurité d'un alibi qui lui assurait le moyen de s'exprimer sous le couvert d'un anonymat implicite et explicite?

Peut-être exagérons-nous la portée de la nuance ténue qui oppose « conter » à « raconter ». Sans briser les conventions traditionnelles, la personnalité de l'auteur peut trouver bien des modes d'expression et ne s'est pas fait faute de le faire. Par ses origines et sa destination, par le clivage social entre l'auteur lettré et le public théoriquement populaire, la littérature romanesque en langue vulgaire se prête mal à la personnalisation qui, pourtant, la marque de plus en plus, tout au moins dans les œuvres représentatives. L'art de « conter » est assimilé pour être dépassé et glisser insensiblement à celui de « raconter ».

Hong Kong, 1968-1969.

(23) Cf. Jean-Paul Sartre, *Situations II*, « Qu'est-ce que la littérature ? », Gallimard, Paris 1948, p. 178.

## A PROPOS DES « CANARDS » OU FEUILLES OCCASIONNELLES ET DES ILLUSTRATIONS D'ACTUALITÉ EN CHINE PRÉ-MODERNE

On sait qu'en Europe la presse périodique a été précédée et longtemps concurrencée par des feuilles d'information occasionnelles qui s'adressaient à un public populaire. Leur diffusion fut liée à l'imprimerie dont elles suivirent de près l'invention. En dépit du terme méprisant de « canard » qui leur est donné en France au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ces imprimés connurent un essor auquel la presse périodique ne portera sérieusement ombrage que lorsqu'elle se popularisera et sera vendue à une majorité de non abonnés.

Il va de soi que la feuille occasionnelle, distinguée ou non de genres voisins tels que l'image ou la complainte d'actualité, constitue un document de premier ordre, quelle qu'en soit la valeur historique, sur la mentalité et la culture populaire d'une époque. Mais son caractère populaire la condamnait à l'oubli, d'où Jean-Pierre Seguin a éminemment contribué à la sortir. Ce qu'il écrit des « canards » chinois ne sonne-t-il pas comme un reproche à l'encontre des historiens de la presse chinoise qui ont à peu près complètement ignoré la production non périodique ?

« Infortunés canards ! Ils survivaient encore, qu'on les avait oubliés. Le 28 juin 1884, en effet, le supplément illustré du *Figaro* reproduisant quatre bois de feuilles d'actualités chinoises relatives à l'expédition du Tonkin. Le rédacteur parisien, fier de sa découverte, expliquait doctement à ses lecteurs : ' C'est au moyen de placards comme ceux-là que se forme l'opinion publique des habitants du Céleste-Empire. Quand survient un événement de quelque importance, tremblement de terre, famine, invasion, bataille, sédition, il est aussitôt porté à la connaissance de tout le monde par la publication d'une feuille volante, illustrée, avec ou sans couleurs. C'est par ce procédé primitif qu'on apprit à Canton, en 1828, le massacre, par des pirates chinois, de tout l'équipage du vaisseau français *Le Navigateur*... Ce système d'information a d'autant plus de succès, qu'il est à peu près seul existant, car il n'y a pas en Chine... de journaux tels qu'on en voit dans le monde entier. ' »<sup>1</sup>.

(1) Jean-Pierre Seguin, *Nouvelles à sensation, Canards du XIX<sup>e</sup> siècle*, « Kiosque 3 », Armand Colin 1959, p. 33.

Ne nous donnons pas la peine de réfuter la dernière affirmation du journaliste du *Figaro* : on peut en vérifier l'inexactitude dans n'importe quelle histoire de la presse chinoise. Accordons-lui qu'elle était alors loin des gros tirages européens<sup>2</sup>, et ajoutons qu'une telle affirmation relève d'une optique déjà colportée par un canard français de 1857 se terminant par un APPEL AUX CHINOIS sur l'air des *Trois couleurs* :

Peuples chinois ! resterez-vous esclaves  
De ces erreurs où vous êtes plongés ?  
Subirez-vous à jamais les entraves  
Ou vous retient le joug des préjugés ?  
L'heure approche où les arts, l'industrie  
Dans votre empire, enfin vont pénétrer...  
Nous n'allons pas, jusqu'en votre patrie,  
Vous asservir (*bis*), mais vous régénérer...  
Peuples ! pour vous que l'avenir commence !  
Vous êtes fiers de votre antiquité ;  
Mais, jusqu'ici, les langes de l'enfance  
Ont fait obstacle à votre puberté !...<sup>3</sup>.

Quant aux généralisations offertes par notre journaliste à propos de ces « placards », elles étaient puisées à bonne source, dans un ouvrage de William C. Hunter, *Buts of Old China*, paru en 1855 dont elles ne sont pratiquement qu'un démarquage<sup>4</sup>. Le *Figaro*, toutefois, ajoute une précision, certainement exacte, sur l'emploi éventuel de couleurs, et en supprime deux : Hunter précise que l'illustration n'est pas indispensable et qu'en fait tous les sujets étaient possibles *sauf* la critique politique.

(2) Les quotidiens se comptaient sur les doigts d'une seule main ; les tirages étaient de l'ordre de quelques centaines à quelques milliers d'exemplaires ; le *Shun Pao* (*Shen bao*) journal de Shanghai fondé en 1872 n'atteindra le chiffre prestigieux de 15.000 qu'en 1895 ; il sera encore en 1933 le quotidien le plus important de Chine en tirant à quelque 150 000 Cf. Roswell S. Britton, *The Chinese Periodical Press 1800-1912*, Kelly & Walsh, Shanghai 1933, p. 88, et Lin Yutang, *A History of the Press and Public Opinion in China*, Kelly & Walsh, Shanghai 1936, p. 145. Selon Seguin, *op. cit.*, p. 32 le *Petit Journal* tirait déjà à 259.000 exemplaires à la fin de 1865. En Chine le nombre des quotidiens, 910 en 1935, compensera en partie la faiblesse des tirages (moins de 3 millions et demi d'exemplaires au total la même année) *Mutatis mutandis*, la situation de la presse à Hong Kong reste de nos jours encore assez semblable, puisque près de cinquante quotidiens se partagent un demi-million d'exemplaires, cf. *Hong Kong 1967*, Hong Kong Government Publications 1968, p. 198.

(3) Jean-Pierre Seguin, *op. cit.*, p. 121-122.

(4) Cet ouvrage a été réédité par Ch'eng-wen Publishing Company, Taipei 1966. L'édition originale a paru chez Kegan Paul, Trench & Co, Londres 1855, p. 216 : « The publication of any extraordinary event, such as an earthquake, a famine, invasion, or battle, or the illegal acts of a mob, of anything in fact (save criticism on political or governmental matters), is at once made known by the issue of a single small sheet, with or without, illustrations. Suddenly you hear a loud voice in the street, crying out the nature of its contents... The first news we had at Canton of the piratical attack on the French ship *Navigateur*, Captain Saint-Arroman, in 1828, was by means of one of these newspapers... »

Est-ce que les xylographies reproduites par le *Figaro* en 1884 relevaient du genre dont parle Hunter? Comportaient-elles un texte d'une certaine étendue? Je l'ignore, faute d'y avoir accès. Sur ces « petites feuilles volantes », *Bits of Old China* fournit d'autres informations d'autant plus précieuses qu'elles sont introuvables dans les ouvrages chinois sur l'histoire de la presse. Elles attestent que ces xylographies populaires étaient déjà fort répandues lors de la guerre de l'opium en 1841, qu'elles se vendaient très bon marché (« moins d'un demi-penny »), que l'illustration était accompagnée d'un texte assez long pour fournir à Hunter quelque quarante-cinq vers, enfin que ces images représentaient immanquablement des victoires chinoises<sup>5</sup>. Sur ces feuilles, Robert Morrison nous apporte un témoignage plus ancien encore, puisqu'il date de 1833 : encore qu'il ne précise pas si elles étaient illustrées, il nous en indique le prix, une sapèque, et le nom chinois : *xinwen-zhi* 新聞, absurdement traduit par « newly-heard paper »<sup>6</sup>. Morrison y avait pourtant reconnu l'exact équivalent du mot anglais « newspaper ».

Comment expliquer que dans l'usage moderne courant ce terme ait été évincé par *baozhi* 報紙 (litt. « papier d'annonces »), et qu'on ait pu interpréter *xinwen* comme un emprunt au japonais *shinbun*, lui-même calque de l'anglais? C'est qu'aux *xinwen*, « nouvelles », extraordinaires, bonnes pour le peuple, s'opposaient depuis longtemps les *bao*, « annonces » officielles ou officieuses, réservées aux lettrés qui seuls pouvaient les lire et s'y intéresser<sup>8</sup>. Il est naturel que les

(5) Cf. *ibidem*, p. 190-192. « When the vessels lay at anchor in front of the city [of Canton in 1841]... representations of them were cut on blocks of wood, innumerable copies struck off, and sold about the city and the suburbs for less than halfpenny... Notwithstanding the havoc the fleet had occasioned to all the Chinese defences, still the barbarians were described as beaten... »

(6) Cf. Robert Morrison, « Gazette », *Chinese Repository* n° 1, avril 1833, p. 492. « The Chinese have something similar, but imperfect, of its kind. It is a slip of paper which is published when any extraordinary circumstance occurs which the printer thinks will excite interest. It is sold for a small copper coin, called a « cash », 800 or a 1000 of which are given in exchange of a dollar. These trivial *muta* are called *Sinwan-che*, « newly-heard paper » — which is exactly our term newspaper. But they are yet so unlike the newspaper in Europe that they do not deserve the name... » On trouvera d'autres témoignages cités dans R. S. Britton, *op. cit.*, p. 6-7 ; particulièrement intéressant est celui du Père Gabet qui avait vu dans le Nord une représentation du rôle joué par Lin Zixu 林則徐 dans la première guerre de l'opium formant une série de quatre images, assurément le plus ancien *lianhuan-tuhua* politique dont il soit fait mention ; cf. A. Ying, *Zhongguo lianhuan-tuhua shihua* 中國連環圖畫史話, Shongguo gudian yishu chubanshe, Pékin 1957.

(7) Cf. Gao Mingkai et Liu Zhengtan, *Xiandai hanyu wailaici yan jiu* 高名凱, 劉正堃, 現代漢語外來詞研究, Wenzhi gaoe chubanshe, Pékin 1958, p. 95.

(8) Cf. Ge Gongzhen, *Zhongguo baozue shi* 戈公振, 中國報學史, Shangwu, Shanghai 1927, 1935, Sanlian, Pékin 1955, pp. 22-63, « Guanbao duzhan shiqi 官報獨占時期 (La période de monopole des journaux officiels) ». Récemment Zhu Chuanyu, *Songdai xinwen shi*, Zhongguo xueshu jiazhuzhu jiangzhu weiyuanhui 朱傳譽, 宋代新聞史, 中國學術著作獎勵委員會, Taibei 1967, p. 67, a contesté le caractère officiel de ces journaux aussi bien que leur monopole, battu en brèche dès les Song par les *xiao bao* 小報.

journaux modernes se soient réclamés de leur prestige et de leur périodicité. On comprend que les lettrés ne nous aient guère parlé de ces *xinwen* populaires et qu'il ait fallu des étrangers pour nous en laisser une description quelque peu concrète. Depuis quand existaient-ils? Certainement bien avant 1833. La plus ancienne mention de *xinwen* que l'on ait jusqu'à présent relevée remonte aux Song. Elle est due à un écrivain de cette époque, Zhao Sheng 趙昇, dans une note souvent citée<sup>9</sup> sur « La gazette de la Cour », *Chao-bao* 朝報. Après nous avoir précisé que cette gazette quasi-officielle était dûment contrôlée et passée au crible, Zhao Sheng nous dit que les feuilles appelées « L'observateur du Palais », « L'observateur de la province » ou « L'observateur du yamen » étaient de « petits journaux », *xiaobao* 小報, qui reflétaient des opinions personnelles et enfreignaient généralement les prohibitions concernant la divulgation de certaines nouvelles. C'est pourquoi, ajoute-t-il, « on les cache en les appelant *xinwen* »<sup>10</sup>. Que signifie ici *xinwen*? Pour Zhu Chuanyu le terme s'opposerait à *jiuwen* 舊聞, les nouvelles fort défranchies que fournissait le *Chao-bao*<sup>11</sup>. Mais ne pourrait-il pas s'agir de feuilles populaires dont les autorités n'avaient cure et sous le nom desquelles on faisait passer les *xiaobao* au contenu beaucoup plus dangereux? Avouons qu'en l'état actuel de nos connaissances, l'hypothèse reste invérifiable. Elle n'est assurément pas invraisemblable. Le terme *xinwen* est attesté dans des *huaben* 話本 réputés Song, tel que *L'honnête commis Zhang* (*Jingshi tongyan* 警世恒言 16) : « Dans le peuple on en fit un *xinwen* qui s'est transmis... » 民間把作新聞傳說. Le même terme se retrouve dans un *huaben* qui a dû être composé au xvi<sup>e</sup> siècle (*Gujin xiaoshuo* 古今小說 2), en une phrase qui a pratiquement le même sens : 把這件事當作新聞沒街傳說 ; d'Hervey Saint-Denys l'a traduite ainsi : « Une complainte fut composée qui se vendit dans les rues... »<sup>12</sup>,

(9) Par exemple par Wang Shizhen, *Chibei outan* 王世貞讀, 池北偶談 (1691), *juan* 4, dans *Biqi xiaoshuo daquan*, Xinxing shuju, Taibei 1960, p. 4.566, ou Xu Ke, dans *Qingbai leichao* 松河, 清稗類抄 (1917), *juan* 67, p. 48 (Shangwu yinshuguan 1917, 1966).

(10) Zhao Sheng, *Chaoye leiyao* 朝野類要, *juan* 4, article « *Chao bao* », réédité dans *Biqi xiaoshuo daquan* 筆記小說大觀 : 日出事宣也。每日門下後省編定。請給事判報。方行下都進奏院, 報告天下。其有所謂內探, 省探, 衙探之類。省探私報。亦有漏泄之禁。故謂隱而號之曰新聞., p. 844.

(11) Cf. Zhu Chuanyu, *Songdai xinwen shi*, p. 79-80, dans le texte cité, *xinwen* 陰 doit être remplacé par *yin wen*. Le *Zhongguo xinwen shi*, édité par Zeng Xubai Guoli zhengzhi daxue xinwen yanjiusuo 曾虛白, 中國新聞史, 國立政治大學新聞研究所, Taiwan Shangwu, Taibei 1966, p. 64-65, propose une autre explication : *xinwen* serait à prendre dans le sens d'histoire fictive ; sous cet aspect, les *xiao-bao* aurait échappé aux prohibitions officielles.

(12) Cf. D'Hervey Saint-Denys, *Six Nouvelles*, Maisonneuve, Paris 1892, pp. 257-333, réédité dans les *Cahiers Franco-chinois* 7 (1960), pp. 80-112. Les complaintes ont eu la vie plus longue que les canards ; sans doute existaient-elles encore à la parution des *Six Nouvelles*.

devinant que *xinwen* devait désigner quelque feuille imprimée. Un recueil de contes licencieux publié en 1640, le *Huanxi guanxia* 歡喜冤家, fournit au chapitre 13 un témoignage plus précis, si l'on admet que *xinwen* 新文 (聞) contient une faute d'orthographe : « Les marchands de *xinwen* n'attendaient que cette nouvelle affaire pour l'imprimer en livret (*ben-er*). Sitôt vendu de par les rues, tout l'univers le sut. Même si l'on avait acheté leur silence dix mille onces d'argent. » 那賣新文的已不得有此新事刊了本兒。街坊一賣天下都知道。那時妹將一萬銀子去買他不做聲... Voilà qui laisse entendre que le *xinwen* n'était pas toujours une simple feuille volante, *zhi*.

Tout comme nos « canards », il est probable que ces *xinwen* affectionnaient le fait divers et tendaient vers une forme romancée que leur dimension restreinte ne leur permettait guère d'atteindre. Le texte d'un *xinwen-zhi* traduit par Robert Morrison à titre d'exemple est le canevas d'un petit conte banal qui n'a rien d'une nouvelle à sensation<sup>13</sup>. Faut-il supposer que le répertoire de ces « canards » ait évolué sous la pression des événements qui ont suivi la guerre de l'opium et la pénétration occidentale?

Que subsiste-t-il aujourd'hui de ces feuilles occasionnelles chinoises? Nul ne semble s'en être soucié. Du peu qui pourrait en rester, nous ignorons tout. Le domaine de la pure spéculation où nous mène l'inaccessibilité du moindre document concret, nous ne le quittons qu'en 1884, l'année précisément où le supplément illustré du *Figaro* reproduisait les xylographies chinoises. C'est en effet à la guerre franco-chinoise de 1884-1885 que se rapportent les plus anciennes images d'actualité dont en Chine même nous sont parvenues des reproductions. Le recueil de documents illustrés sur l'histoire moderne de la Chine, *Zhongguo jindaishi cankao tupian ji* 中國近代史參考圖片集, trois volumes parus à Shanghai en 1958, en contient un bon nombre, trop souvent indistinctes et sans indication d'origine. C'est aux pages 35 et 36 du second volume que figurent les deux plus anciennes xylographies d'actualité, du reste tirées de reproductions japonaises. Elles illustrent la défense de Bắc-ninh par le chef des Pavillons Noirs, le « Commandant-en-chef » Liu Yongfu 劉永福<sup>14</sup>, et l'attaque française contre

(13) Cf. *Chinese Repository* I, p. 492-3 : un pauvre bûcheron, amené devant le magistrat pour quelque vétille, est relâché grâce à sa capacité de réciter un poème impromptu.

(14) Cf. dans *Ajia rekishi jiten* IX, Heibonsha, Tôkyô 1962, p. 257-8, la notice de Kodama Shinjurô アジア歴史事典十五 新次郎 sur « Ryû Enfuku », c'est-à-dire Liu Yongfu (1837-1917). Originaire du Guangxi, il était entré à 21 ans dans la Société du Ciel et de la Terre, *T'ian di hui*. Après la destruction de l'empire Taiping, il s'était mis au service de l'Empereur d'Annam Tur-dúc et avait organisé les Pavillons Noirs ; il reçut le titre de Commandant-en-chef de la province de Tam-tuÿen en 1883. Obéissant aux ordres de la Cour chinoise, il se retira du Tonkin en 1885 pour exercer des fonctions militaires au Guangdong. De 1894 à 1896, il organisa la résistance contre les Japonais à Taiwan. Il participa à la révolution de 1911, mais mourut avant d'avoir pu organiser une armée pour

Hu'ng-hóa, en mars-avril 1884. Le texte de la première — la seconde est trop indistincte — se borne à quelques indications explicatives. Si l'on y ajoute la composition habilement centrée, la dimension des personnages sans rapport avec la perspective, il y a tout lieu de classer ces illustrations parmi ce que l'on appelle en Chine des *nianhua* 年畫, des « images du nouvel an » parce que c'est surtout à cette époque de l'année que l'imagerie populaire se vendait<sup>15</sup>.

Est-ce que ce genre d'imagerie s'est de tous temps intéressé à l'actualité? A Ying 阿英, dans son histoire du *nianhua*, ne soulève pas la question<sup>16</sup>. De ces *nianhua* d'actualité, l'*Histoire de l'illustration xylographique en Chine* n'évoque aucun exemple antérieur à la guerre franco-chinoise<sup>17</sup>. Les deux *nianhua* qui s'y trouvent reproduits se rapportent précisément à cette guerre. L'un et l'autre proviennent du centre de production de la région de Suzhou à Taohuawu 桃花坞. L'un, en couleurs, illustre la reconquête de Tuyên-quang et de Thái-nguyên par Liu Yongfu au printemps de 1885; c'est une image typiquement populaire, au centre de laquelle figure un corps d'amazones vietnamiennes; le texte explicatif, relativement étendu, est dispersé dans tous les espaces laissés libres par la composition<sup>18</sup>. L'autre gravure sur bois, « Les Français demandent la paix », sans couleurs, est d'un caractère bien différent. C'est une composition savante où l'on décèle une influence occidentale, signée de Wu Youru 吳友如 (*ming You 猷*), l'un des plus célèbres illustrateurs qui collaboraient alors à un périodique imprimé lithographiquement par les presses du Dianshi-zhai 點石齋, le *Dianshi-zhai huabao*<sup>19</sup>.

résister contre la pression japonaise à l'époque des « 21 demandes ». Images d'actualité et illustrés lui ont fait une place considérable dans les campagnes du Vietnam et de Taiwan sans doute était-il en passe de devenir un héros populaire.

(15) De même au Vietnam, cf. Maurice Durand, *Imagerie populaire vietnamienne*, Publications de l'EFE-O, XLVII, Paris 1960, p. ix-x. « Par imagerie populaire, nous entendons toutes ces images teintes de couleurs éclatantes mais simples que les artisans tirent chaque année, au cours du 11<sup>e</sup> mois lunaire, pour les mettre en vente à la fin de l'année en cours et durant les premiers jours de la nouvelle année. C'est pourquoi elles sont souvent désignées sous le nom d'images du Têt (*tranh Tết*). »

(16) Cf. A. Ying, *Zhongguo nianhua fazhan shilue*, Chaohua meishu chubanshe 中國年畫發展史略, 朝花美術出版社, Pékin 1954.

(17) Cf. Wang Bomin, 王伯敏 *Zhongguo banhua shi*, Shanghai renmin meishu 1961, p. 172.

(18) *Vide ibidem*, pl. 106. Que le corps de troupes féminines soit vietnamien n'est qu'une hypothèse. Il est assez probable que l'histoire des sœurs Trung-Trắc et Trung-Nhi 徵側, 徵氏 ait joué un rôle dans le *Dianshi-zhai huabao shishi-hua wuan*, *Zhongguo gudian yishu*, Pékin 1958, l'illustration 16 fait figurer deux héroïnes vietnamiennes soulevées d'indignation contre les Français. Toutefois, les illustrations 60 et 61 montrent que l'on attribuait à Liu Yongfu l'organisation d'un corps d'amazones, chinois celui-là, dont on vante les prouesses contre les Japonais à Taiwan.

(19) *Vide* Wang Bomin, *ibid.*, pl. 105; sur les origines de la presse lithographique du Dianshi-zhai, achetée en 1884 par Frederick Major à un établissement chinois en difficultés, le Tongwen shuju 同文書局, cf. Britton, *op. cit.*, p. 69; iconographie dans *Zhongguo jinda chubian shiliao chubian* 中國近代出版史料初編, pp. 22-24, et *erbian* 二編, p. 29-30 (Zhonghua shuju, Pékin 1957).

Le plus ancien périodique illustré publié en Chine est le *Xiaohai yuebao* 小孩月報, « Mensuel pour enfants », une publication de propagande missionnaire en dialecte de Fuzhou, dont le premier numéro parut en février 1874<sup>20</sup>. D'autres illustrés émanant de milieux missionnaires protestants suivirent. Le *Shun Pao* (*Shenbao* 申報), fondé en 1872 par un Anglais de Shanghai, Frederick Major, tenta en 1877 de lancer un mensuel illustré, le *Yinghuan-huabao* 瀛寰畫報 qui échoua, sans doute parce qu'il ne répondait pas aux goûts du public chinois, le sujet et le style des gravures étant d'inspiration purement occidentale<sup>21</sup>. Aussi le *Dianshi-zhai huabao*, fondé en mai 1884, passe-t-il pour le premier des illustrés entièrement chinois, encore que le propriétaire en fût Frederick Major. Le succès de ce tri-mensuel, vendu cinq cents pour huit images, offert en supplément aux abonnés du *Shun Pao*, allait-il entraîner une pléthore de publications concurrentes<sup>22</sup>. Aucune histoire de la presse chinoise ne considère le rôle que les images populaires d'actualité ont pu jouer dans ce succès. Seul Roswell S. Britton reconnaît que dans cette période de transition « les images lithographiques se tiennent entre les vieux *xinwen-zhi* illustrés et les magazines modernes illustrés »<sup>23</sup>. A la nouvelle de l'invasion du Tonkin, les locaux du *Shun Pao* avaient failli être saccagés par la foule shanghaienne. J'ignore si ce fait est à mettre en rapport avec la naissance de l'« illustré du *Dianshi-zhai* », *Dianshi-zhai huabao*, dont le personnel chinois avait la responsabilité d'en faire un succès commercial. L'avant-propos du *Dianshi-zhai huabao* exprime clairement la nécessité de tirer parti de la popularité des images se rapportant à la guerre du Vietnam : « Depuis que, dans le récent conflit franco-vietnamien, la Cour chinoise a décidé de recourir à des moyens militaires, l'indignation contre l'ennemi est une réalité partagée par tous. On en a profité pour dessiner des images de batailles victorieuses que les

(20) Cf. Britton, *op. cit.*, p. 56 ; Zhu Chuanyu, « *Zhongguo zaoqi de huabao* 中國早期的畫報 (報人, 報史, 報學, 人人文庫) », *Baoren, baoshi, baowu*, Renren wenku n° 195-6, Taiwan Shangwu 1967, pp. 106-112, prend soin de réfuter la date de 1875 accréditée par De Gongzhen, même erreur dans *Shanghai yanjiu ziliao xujii* 上海研究資料彙編, Zhonghua shuju 1937, pp. 323-325, « *Cuizao de huabao* 最早的畫報 (Le premier illustré) ».

(21) Cf. Zhu Chuanyu, *op. cit.*, p. 108 : le *Shun Pao* de 1877 indique au sommaire du premier numéro de l'illustré, vendu 10 cents, une seule image intéressant la Chine sur un total de neuf images exécutées par des dessinateurs britanniques et prises à des périodiques occidentaux.

(22) Cf. liste établie par Ge Gongzhen dans *Zhongguo jindai chuban shiliao erbian*, p. 297-301.

(23) Cf. Britton, *op. cit.*, p. 71, qui fait remarquer que le *Dianshi-zhai huabao*, comme les *xinwen-zhi*, ne comportait aucune publicité. On sait, par contre, le rôle que les annonces publicitaires ont joué dans le développement de la presse périodique en Occident, comme le souligne Britton, *ibidem*, p. 3, en rappelant que le premier périodique français « Le Journal Général d'Affiches » (Paris, 1612) était avant tout publicitaire. En Angleterre, l'envahissement de la publicité ne fera que s'accroître dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ; cf. G. A. Granfield, *The Development of the Provincial Newspaper 1700-1760*, Clarendon Press, Oxford 1962, pp. 207-233, « Advertisements ».



gens des marchés achètent, pour les contempler et alimenter des conversations. Puisqu'on sait où va la mode, on peut en déduire ce qui convient non seulement aux journaux, mais aux illustrés... »<sup>24</sup>.

Il semble donc que la guerre franco-chinoise ait favorisé un essor sans précédent de l'image d'actualité et que celle-ci ait influencé à son tour la presse périodique. Wu Youru n'est pas le seul collaborateur du *Dianshi-zhai huabao* qui ait produit ces images tant demandées. Le recueil de pièces littéraires sur la guerre franco-chinoise compilé par A Ying reproduit un ambitieux tableau de la victoire de Lang-sôn composé par Tian Zilin 田子琳 et lithographié par le Jishan-ju 積山局 de Shanghai en 1885. C'est une œuvre qui a dû être commanditée par la douzaine de personnes qui y ont fait graver des inscriptions commémoratives<sup>25</sup>. On constate que Tian Zilin n'a pas adopté tous les procédés de la perspective occidentale et, qu'il évite les effets de clair-obscur. Ceci, joint à la qualité du dessin, donne aux lithographies du *Dianshi-zhai huabao* une distinction qui, autant que les thèmes adoptés, a dû contribuer à son succès, alors que les autres illustrateurs ont été généralement plus perméables à l'influence occidentale.

On peut se faire une idée assez précise de la production du *Dianshi-zhai* grâce à un choix tiré d'un album de quelque quatre mille illustrations publié en 1910. Ce choix comprend 140 lithographies, reproduites en 1958 par le Zhongguo gudian yishu chubanshe 中國古典藝術出版社 de Pékin sous le titre *Dianshi-zhai huabao shishi-hua xuan* 點石齋畫報時事畫選. Par la longueur du texte qui les accompagne, presque toujours dans la marge supérieure (c'est-à-dire dans le ciel), ces illustrations représentent une formule originale, intermédiaire entre le *nianhua*, « l'image de nouvel an » d'actualité et le *xinwen-zhi*, le « canard » illustré. La multiplication des périodiques illustrés n'a pu que hâter la disparition de ce genre d'imagerie.

Le *Dianshi-zhai huabao*, par son prix comme par sa présentation, ne devant guère répondre aux besoins du public vraiment populaire. A en juger d'après une collection de documents rassemblés pour illustrer l'histoire moderne de la Chine, l'image d'actualité de pure conception populaire, au dessin fruste et vivement coloré, est restée en vogue de la guerre sino-japonaise de 1894 jusqu'à celle des Boxeurs en 1900<sup>26</sup>. La facture semblable de tous ces documents suggère

(24) Texte cité par A Ying, *Zhong-Fa zhanzheng wenxue ji* 中法戰爭文學集, Zhonghua shuju 1957, p. 20.

(25) L'image est également reproduite hors-texte dans le démarquage de la compilation de A Ying publié par le Shujie shuju, Taipei 1958, sous le titre *Zhong-Fa zhanzheng yangyi* 中法戰爭演義.

(26) Vide, édité par le Musée Historique de Pékin, *Zhongguo jindaishi cankao tupian ji*, zhongji 中集 (vol. II), Shanghai jiaoyu chubanshe 1958, p. 58, 63, 142-146 ; reproduction en couleurs p. 143 (trois couleurs : jaune, vert, rouge ; vue cavalière, de Dagou 大沽 aux murs de Tianjin ; composition dramatique bien centrée).

une origine commune. Faut-il penser au centre célèbre de Yanghuqing 楊柳青, faubourg de Tianjin 天津, qui continuera à alimenter le marché aux fleurs de Pékin en érotiques réputés<sup>27</sup>? La qualité médiocre de ces images ne le laisse guère supposer. Est-ce que les périodiques illustrés, en enlevant à cette imagerie une partie de sa clientèle, aurait entraîné sa dégradation<sup>28</sup>? Autant de questions auxquelles on ne saurait répondre avant d'avoir inventorié et étudié cette production qui subsistait en marge de la presse périodique.

Est-ce que la naissance et le développement de la presse moderne chinoise s'explique entièrement à partir des premières feuilles de propagande missionnaire? Quel rôle la presse périodique a-t-elle pu jouer dans l'évolution des esprits, alors qu'en 1935 encore elle n'atteignait pas un pour cent de la population<sup>29</sup>? N'y avait-il rien en dehors d'elle? Ces problèmes, insolubles en l'état actuel de nos connaissances, valait-il la peine de les soulever? La réponse incombe aux recherches ultérieures.

Hong Kong, 1968.

(27) Cf. Li Jingwu, *Beiping jingtu zhi*, Zhongguo wenhua wueyuan fengsu yanjiusuo 李景武, 北平風土志, 中國文化學院風俗研究所, Taipei 1967, p. 118-9 : « Les 'images de nouvel an' de Pékin diffèrent de celles de Tianjin, pour la plupart érotiques et provoquant l'excitation. Toutes sortent de Yanghuqing, faubourg de Tianjin, où ce sont de très jeunes filles qui dessinent les images 'printanières'. Elles commencent à treize, quatorze ans. On classe les images. Les meilleures, produites par celles qui sont un peu plus âgées, sont écoulées à Pékin et dans les différentes provinces. Les moins bonnes, celles des plus petites, sont vendues à Tianjin, Dagu et dans les bourgs et villages du Hebei... Les provinciaux... ne les trouveront pas chez les papetiers ou les libraires de Luoh-chang 琉璃廠. Ces érotiques, il faut les demander chez les marchands de fleurs artificielles en soie ou papier du marché aux fleurs. Bien que les érotiques soient prohibés, ils les vendent ouvertement sans que les autorités interviennent, parce que les commerçants les font entrer dans la catégorie des 'images de nouvel an' qui ne sont nullement interdites... »

(28) Zhang Regu, « Ji Yuanqian wunian Shanghai Beijing huabao zhi yipie 張若谷, 紀元前五十年上海北京畫報之一瞥 » (Vue rapide sur les périodiques illustrés de Shanghai et Pékin en 1907), dans *Shanghai yanjiu ziliao wuji*, Zhonghua shuju 1937, p. 330, considère les illustrés de Pékin comme convenant surtout aux femmes et aux enfants.

(29) D'après Lin Yutang, *A History of the Press and Public Opinion in China*, p. 148.



# NOTES BIBLIOGRAPHIQUES POUR UNE HISTOIRE DES « HISTOIRES POUR RIRE » EN CHINE

La notion d'humour a paru assez étrangère aux Chinois pour justifier la création d'une de ces rares translittérations tolérées par leur langue, *youmo* 幽默, deux mots au sens inattendu de « silence dans la retraite ». Pourtant, dans l'acception la plus large du terme, l'humour a été abondamment pratiqué depuis l'antiquité chinoise qui le désignait par le mot *huaji* 滑稽, au sens littéral vraisemblable de « coup de la glissade ». Le terme, tout au moins à l'origine, se rapportait à un humour satirique ou sarcastique, propre à provoquer, au mieux, un rire jaune. Le rire franc, que notre expression « gauloiserie » évoque si bien, appartient principalement aux *xiaohua* 笑話, terme que nous traduirons par « histoires pour rire ». Lou Zikuang et Zhu Jiefan<sup>1</sup> font remarquer que c'est en Chine que ce genre est le plus anciennement attesté dans des documents littéraires, en apparence contradiction avec George Kao (Kao Keyi 高克毅) qui regrette la place réduite de l'humour dans la littérature chinoise, alors qu'elle est si grande dans le peuple chinois<sup>2</sup>.

Le *xiaohua* n'a, en effet, jamais obtenu droit de cité parmi les belles-lettres. La réévaluation du roman et, plus généralement, de la littérature en langue vulgaire ne pouvait toucher que marginalement un genre qui, fondamentalement, relève de la littérature en langue classique. En dehors des folkloristes qui s'y sont intéressés en l'annexant à leur domaine<sup>3</sup>, Luxun 鲁迅 reste à peu près le seul,

(1) Lou Zikuang & Zhu Jiefan édit., *Wushi-nian-lai de Zhongguo suwenxue* 五十年来的中国俗文学 (Cinquante d'ans d'études folkloriques chinoises), Zhengzhong shuju, Taibei 1963, 10 pl.+8+151 p., p. 99.

(2) George Kao édit., *Chinese Wit & Humor*, Coward-McCann, New York 1946, xxv+347 p., p. xxvi.

(3) Cf. Lou Zikuang & Zhu Jiefan, *op. cit.*, p. 99-114. Les historiettes tirées de la tradition orale diffèrent des *xiaohua* par leur style parlé et leur plus grande longueur, mais les emprunts réciproques rendent illusoire toute distinction rigoureuse; ainsi l'histoire du miroir, citée ci-dessous, se retrouve dans Wolfram Eberhard, *Folktales of China*, New York 1965, p. 179 (n° 69); l'avant-propos de Richard M. Dorson y fournit un utile aperçu des études folkloriques en Chine, p. v-xxxix; la bibliographie, p. 245-248, n'inclut pas les

depuis quarante ans, qui ait accordé une place aux *xiaohua* dans une histoire de la littérature, sa *Brève histoire du xiaoshuo chinois*, où il conserve à *xiaoshuo* 小說 un sens sensiblement plus large que celui qu'il a pris récemment en devenant l'équivalent du mot anglais *fiction*. Ses quelques pages<sup>4</sup> ne sont pas définitives et sont loin d'épuiser une matière dont l'intérêt paralittéraire est bien évident puisque le rire est l'un des meilleurs révélateurs de teneur de toutes sortes.

Les deux dernières décades ont vu paraître maintes publications consacrées à ce genre marginal, soit en Chine, intéressée par le caractère critique ou populaire des domaines hétérodoxes de sa tradition, soit au Japon, à la recherche des sources chinoises de son histoire littéraire. Que nous apportent les principales d'entre elles? Encore que le *xiaohua* ne soit plus inconnu en Occident depuis que George Kao a publié 109 *jokes*, adaptés de l'original, dans son remarquable *Chinese Wit & Humor* (1946) et que R. H. Blyth a traduit 161 *short stories* tirés du chinois dans son *Oriental Humour* (1959)<sup>5</sup>, il n'a guère été rendu compte de ces travaux. Aussi espérons-nous que l'on ne trouvera pas inutile que nous les passions ci-dessous en revue.

## 1

Wang Liqi 王利器 édit., *Lidai xiaohua ji* 歷代笑話集, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1956 (1957?), 8 pl.+xv+iii+580 p.

À la fois anthologie et inventaire du *xiaohua*, la compilation de Wang Liqi restera l'ouvrage de base indispensable jusqu'à ce que paraisse l'ambitieux travail annoncé par Lou Zikuang 羅子匡. Ce dernier

publications récentes destinées à un public populaire, mais qui n'en contiennent pas moins des matériaux folkloriques. Dans le genre comique on peut trouver

Tantian (pseud.) édit., *Minjian tongsu gushi xuanji* 諺天, 民間通俗故事選集, Changming shuju, Hong Kong, s. d., 9 fasc., 46+48+49+50+32+31+51+36 p., réédité à Taiwan sous le titre *Zhongguo minjian gushi xiaohua ji* 中國民間故事笑話集 édit. anon., Wenhua tushu gongsi, Taipei 1962, 6+404 p. (184 anecdotes).

Shi Baiying, *Zhongguo xiaohua ji*, Dafang chubanshe 施百英, 中國笑話集, 大方出版社, Hong Kong 1963, 2+110 p. (34 anecdotes dont l'origine géographique est indiquée).

Anon., *Minjian xiaohua*, Xinsheng chubanshe 民間笑話, 新生出版社, Macao, s. d., 2+102 p. (64 anecdotes).

Anon., *Minjian gushi* 民間趣事, ibidem, 2+103 p. (42 anecdotes).

Zheng Canyu, *Xiao jing qi-juan*, Dongnan shuju 鄭燦钰, 笑經義卷, 東南書局 Hong Kong 1962, 5+202 p. (histoires humoristiques de toutes origines et de tous pays).

(4) *Zhongguo xiaoshuo shilue*, *Luxun quanji* VIII, *juan* 7, p. 51-53; cf. Yang Hsien-i & Gladys Yang trad., *A Brief History of Chinese Fiction*, Pékin 1959, p. 79-84.

(5) *Oriental Humour*, The Hokuseido Press, Tôkyô 1959, xii+582 p., p. 98 à 163; dans la préface Blyth précise qu'il en a traduites un bon nombre de l'anthologie de Wang Liqi avec la collaboration de Chen Yixiong, étudiant de l'Université de Waseda.

a mis en chantier depuis l'été 1959 un index analytique, sur le modèle de celui de Stith Thompson, de toutes les histoires drôles figurant dans des documents littéraires, depuis les Zhou Orientaux jusqu'aux temps modernes<sup>6</sup>.

Lou Zikuang prend donc *xiaohua* dans un sens plus extensif encore que Wang Liqi, lequel exclut les recueils modernes et le folklore. Ce dernier présente un choix de près de deux mille anecdotes<sup>7</sup>, inégalement réparties entre soixante-quinze collections. Ce sont là, semble-t-il, tous les recueils dont l'éditeur a pu réunir quelques fragments, puisqu'il établit en appendice une liste de trente-deux ouvrages perdus qui, en réalité, ne le sont pas tous<sup>8</sup>. La plupart figurent au chapitre 44 de la table des matières de l'*Encyclopédie de l'ère Yongle*, publiée en 1408, dont le chapitre 16 890, malheureusement perdu, était entièrement consacré aux « histoires pour rire » ; diverses références à leurs auteurs laissent en outre présumer l'existence de quatre recueils dont on ignore le titre. En fait Wang Liqi a omis quelques ouvrages relativement connus<sup>9</sup> et comme il ne prétend pas se borner aux recueils entièrement consacrés aux *xiaohua*, mais à tous ceux qui touchent plus ou moins à ce genre, la liste pourrait être considérablement allongée<sup>10</sup>.

Les indications bibliographiques que Wang Liqi prodigue à l'occasion de chaque recueil mentionné sont l'une des contributions les plus précieuses de sa compilation. Encore que catalogues officiels et privés<sup>11</sup> leur aient accordé une modeste place parmi les *biji xiaoshuo* (notes et anecdotes en langue classique), les ouvrages de ce genre ont souffert du peu de considération dans lequel il était

(6) Lou Zikuang & Zhu Jiefan, *op. cit.*, p. 114.

(7) Exactement 1886, sauf erreur de dénombrement, dont 1818 se retrouvent dans l'édition de Taiwan, *Zhongguo xiaohua shu*, dont il est rendu compte ci-dessous.

(8) P 576-580 ; le *Hanzi zazhi* et le *Aizi waiyu* auraient été publiés à Taiwan dans la série *Zhongguo biji xiaoshuo mingzhu I* 中國筆記小說名著, Shijie shuju.

(9) J'ai pu me procurer à Hong Kong le *Shuo yi* 說語, en 8 *juan*, préface par l'auteur, Yu Maoxue 余懋學 (*jinsu* en 1592) en 1595 dans une réédition de 1935, *Guoxue zhenben wenku I/6* 國學珍本文庫, Zhongyang shudian, Shanghai, 2+2+12+220 p., et le *Jie renyi guangji* 解人頤廣集 préfacé en 1761 par Qian Decang 錢德蒼 de Suzhou, réédité par Dada tushu gongyingshe, Shanghai, 7 *juan*, 8+174 p.

A Ying, *Xiaoshuo xiantan*, Gudian wenxue chubanshe 阿英, 小說閒談, 古典文學出版社, Shanghai 1958, p. 189, mentionne un *Huaqian xiaoyu* 花間笑語 publié en 1859.

Par ailleurs Wang Liqi ignore quatre autres recueils anciens conservés au Naikaku bunko de Tôkyô ; cf. note 53, ci-dessous.

(10) Pratiquement innombrables seraient les *biji* qui contiennent quelque anecdote plaisante, sans parler des écrits bouddhiques ; les uns et les autres ne sont pas ignorés de Blyth, *op. cit.*, surtout p. 87-97.

(11) La plupart des traités bibliographiques des histoires dynastiques officielles à partir des Sui, le *Yongle dadian*, le *Siku quanmu*, *juan* 144 et maints catalogues de collections privées en particulier de bibliophiles amateurs de littérature en langue vulgaire, tels le *Baowen-tang shumu* de Chao Li 晁瑛, 寶文堂書目 (vers 1560) et le *Qianqing-tang shumu* de Huang Yuji 黃虞稷, 千頃堂書目 (1629-1691).

tenu. Leur caractère éphémère, leur popularité multiplient et compliquent les problèmes d'attribution et d'éditions. Il s'en faut que l'éditeur ait toujours su les débrouiller, ce qui l'a entraîné à quelques confusions dans l'ordre chronologique qu'il a adopté pour présenter ses « histoires pour rire ». Il serait fastidieux de les énumérer : le *Wu zazu* 五雜俎 (n° 34, p. 171) est postérieur au *Qixiu leigao* 七修類稿 (n° 39, p. 228), le *Xiaolin* 笑林 (n° 37, p. 204) au *Xiaofu* 笑府 (n° 47, p. 300), le *Xie cong* 諧叢 (n° 44, p. 272) au *Xiao zan* 笑贊 (n° 45, p. 276), etc. Il est dommage que Wang Liqi n'ait pas pu exploiter les ressources du Naikaku bunko de Tōkyō, dont il connaissait cependant l'existence comme l'atteste la citation *in extenso* d'utiles notices bibliographiques publiées en 1944 par Fu Xihua 傅惜華<sup>12</sup>.

La préface s'attache surtout à déterminer la nature et le caractère du *xiaohua*. Elle n'aide guère à s'orienter dans cette forêt d'histoires et parmi les 75 collections qui y sont représentées. Celles-ci n'ont évidemment pas toutes une égale importance. Une dizaine d'entre elles ne sont nullement des ouvrages spécialisés dans le genre du *xiaohua*. Les unes sont des *biji xiaoshuo* citant des anecdotes plaisantes, notamment le célèbre *Wu zazu* achevé avant 1619 par Xie Zhaozhi 謝肇淛 (*jinshi* en 1602) (n° 34, p. 171)<sup>13</sup> et le *Qixiu leigao* publié avant 1566 par Lang Ying 郎瑛 (1487-après 1566). Les autres sont en fait des *leishu* (sortes d'encyclopédies) littéraires de caractère plus ou moins populaire dont l'origine ne semble pas remonter au-delà des Song ; ils consacrent généralement une section à des *xiaohua* tirés d'ouvrages souvent perdus par ailleurs, mais qui ne figurent pas comme tels dans la compilation de Wang Liqi : ainsi on peut se demander si le *Chaoxi qiyu* 嘲戲綺語, cité dans le *Zuiweng lanlu* 醉翁談錄 de Lo Ye 羅燁 (n° 21, p. 102, plus probablement Yuan que Song) ne serait pas le même ouvrage que le *Chaoxi qulan* 嘲戲綸語 figurant dans le *Shilin guangji* 事林廣記 connu par une édition de 1340 (n° 24, p. 130). Par contre le *Xiaohai qianjin* 笑海千金 (n° 59, p. 411) tiré du *Wanbao shi shan* 萬寶事山, encyclopédie publiée à la fin des Ming « à l'usage de tous », n'est certainement pas identifiable au *Xiaoyuan qianjin* 笑苑千金 des Song connu par un manuscrit unique déposé au Naikaku bunko<sup>13bis</sup>. Les pages de planches 6 et 7 permettent de se faire une idée de l'aspect pris par ces *leishu* à la fin des Ming avec leur division latérale bi-partite. Les sections consacrées aux *xiaohua* y sont parfois coiffées de titres qui ne semblent pas correspondre à des ouvrages indépendants. Il n'y a en tout cas pas lieu de traiter le *Xinhua zhicui* 新話揀粹 1 et 2 comme deux

(12) Parues le 1<sup>er</sup> avril et le 1<sup>er</sup> mai 1944 dans la revue *Yiwen zazhi* 藝文雜誌 II/4 et 5, elles sont reproduites respectivement p. 415-417 et p. 105-107.

(13) Cf. *Ajia rekishi jiten* アジア歴史事典 III, p. 375, article de Fujii Hiroshi 藤井宏.

(13 bis) Cf. ci-dessous compte-rendu 4.

collections (n° 50, p. 383, et n° 51, p. 386), alors qu'elles n'ont vraisemblablement jamais existé, tout au moins sous ce titre, en dehors du *Xiugu chunrong* 絢谷春容, *juan* 5<sup>14</sup>. Il en est probablement de même du *Jingxuan yaxiao* 精選雅笑 (n° 52, p. 389) tiré du *Yasu longguan* 雅俗同觀, titres dont les promesses ne sont guère tenues par le ton et le style particulièrement vulgaires des *xiaohua* qu'ils couvrent. Le dernier *leishu* mis à contribution, le *Wanbao quanshu* 萬寶全書, dans l'édition de 1886 de cet ouvrage préfacé en 1739, ne fournit qu'une seule anecdote (n° 69, p. 507) qui n'est pas sans rappeler la forme de certains *xiaohua* des Song par l'emploi, rare partout ailleurs, de *xi* 昔 (« autrefois »).

L'ordre chronologique ne présente pas seulement l'inconvénient de mêler les collections, spécialisées ou non. Il dissimule la distinction de sous-genres divers du *xiaohua* et de traditions qu'atteste la réapparition à travers les âges de maintes anecdotes. Il est significatif que les « histoires pour rire » ne se soient jamais entièrement dégagées du style de la langue classique<sup>15</sup>. Il est à regretter que l'éditeur n'ait pas facilité les comparaisons par des renvois systématiques, chaque fois que la sélection portait sur la même anecdote : ainsi dans la dispute des sourcils, des yeux, du nez et de la bouche, la version la plus récente, qui fait intervenir les oreilles (p. 432), renvoie bien à l'ancienne (p. 104), mais pas inversement ; rien ne permet de savoir qu'aux pages 45 et 149 figure en termes presque identiques l'histoire du chien de Li Si 李斯, des caleçons de Sima Xiangru 司馬相如 et de l'amateur d'antiquailles ; l'anecdote de la basque de vêtement qui brûle et du gars détendu, p. 111, est entièrement renouvelée p. 164 dans la version la plus récente qui personnalise le héros de l'histoire. La modification n'est pas fortuite ; elle répond à deux sous-genres distincts du *xiaohua*, l'un où les anecdotes tendent vers la brièveté et l'absence de précisions de lieu, de temps et de personne, l'autre où elles prennent une allure historique.

Le titre de chacune des collections concernées ne laisse pas d'être significatif. Celui de la première, *Jichuan xiaolin* 籍川笑林 (n° 22, p. 108), témoigne du lien qui la rattache au plus ancien recueil connu de *xiaohua*, le *Xiaolin* attribué à Handan Chun 邯鄲淳 (en vie de 132 à 220) (n° 1)<sup>16</sup>. Cette appellation de « Forêt du rire » est

(14) Cf. Zheng Zhenduo, *Zhongguo wenzue yanjiu* 鄭振鐸, 中國文學研究 I, Zuojia chubanshe, Pékin 1957, p. 379-381.

(15) Pour le grand public il a été publiées à Pékin, en 1958, une anthologie qui traduit en langue moderne tous les textes jusqu'aux Qing inclus. Mu Ye, *Lidai xiaohua xuan* 牧野, 歷代笑話選, Zuojia chubanshe, 137 p. (212 anecdotes avec indication d'origine) ; réédité sans indication d'origine par Tan Shaoshi, *Zhongguo minjian xiaohua*, Xingchou shuye shuyu 譚少詩, 中國民間笑話, 星洲世界書局, Hong Kong 1967, 5+104 p.

(16) Bien qu'il n'annonce que 23 anecdotes, Wang Liqi reproduit les 29 pièces retrouvées du *Xiaolin* de Handan Chun, pour la plupart dans le *Taping guangji* et le *Taping*



reprise par près d'une dizaine de recueils signalés par Wang Liqi : nos 1, 2, 22, 37, 54, 55, 73, 74 et un ouvrage perdu. Tous relèvent, dans l'ensemble, du premier des sous-genres que nous avons distingués. Il convient de leur adjoindre maints autres ouvrages portant des titres originaux, le plus notable étant le *Xiaofu* 笑府 (nos 47, 48, p. 300, 310) de Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1645) tant par son ampleur (722 anecdotes) que par l'influence qu'il a exercée en Chine et au Japon<sup>17</sup>. Cependant, dans le même sous-genre, le *Xiaofu* est dépassé par un successeur, le *Xiaolin guangji* 笑林廣記 de 1791 (n° 73, p. 549) comprenant 827 anecdotes, et par ce qui semble être un prédécesseur inconnu de Wang Liqi, le *Xiaolin ping* 笑林評 de Yang Maoqian 楊茂謙, 961 «histoires» dont la majorité se retrouve dans le *Xiaofu*<sup>18</sup> auquel le *Xiaolin guangji*, à son tour, a beaucoup emprunté.

Le titre de la seconde collection, *Yingxie lu* 應諧錄 (n° 32, p. 161), qui historicise les anecdotes, rappelle celui du *Qiyuan lu* 啓顏錄 attribué à Hou Bai 侯白 des Su<sup>19</sup>. Une quinzaine de recueils, dans la compilation de Wang Liqi, se terminent par le mot *lu* (« annales ») : nos 3, 4, 5, 6, 7, 8, 15, 17, 18, 19, 21, 32, 46, 58, 71, 72 et deux ouvrages perdus. Ce dernier sous-genre du *xiaohua* est le mieux représenté dans l'anthologie de Wang Liqi, car à cette liste s'ajoutent les ouvrages dont le titre emprunte à Gao Yi 高悌, des Tang ou plutôt des Song, le terme *jie yi* 解頤 (détendre les muscles zygomatiques) : nos 11, 56, 66 + un ouvrage perdu + deux omis par l'éditeur. Le *Nue lang* 謳浪 (n° 43, p. 267) préfacé en 1618 et compilé par Yu Luxing 郁履行 est également un grand recueil de 920 anecdotes historiques. Dans le même genre il est dépassé par le *Gujin tangai* 古今譚概 du même Feng Menglong (n° 49, p. 335) ; c'est l'ouvrage qui occupe, dans l'anthologie, la place la plus considérable, 48 pages comprenant 164 «histoires», mais était-il utile de donner de si larges extraits d'un recueil rendu aisément accessible par une récente réédition en fac-similé<sup>20</sup>?

Entre l'impersonnel fictif et le personnel historique peut se situer un troisième sous-genre qui n'a connu qu'un développement limité. Le plus ancien spécimen remonte aux Song et est attribué

*gulan* grâce à Ma Guohan 馬國翰 et Luxun ; cf. *Ajia rekishi juten* IV, p. 419, article de Ozaki Yōjirō 尾崎雄二郎.

(17) Cf. ci-dessous comptes rendus nos 6, 7, 8 et 9.

(18) Selon Mutō Sadao & Matsueda Shigeo, *Chūgoku shōwa sen*, p. 360, près de 60 % des anecdotes du *Xiaolin ping*, peut-être identifiable au *Xiaolin* (n° 54) dont Wang Liqi a reconstitué des fragments p. 400-402. *Vide* ci-dessous note 53.

(19) Il existe six *Qiyuan lu*, dont un manuscrit de Dunhuang daté de 723, S. 610 (cf. *Dunhuang gishu zongmu soyin* 敦煌遺書總目索引, Shangwu, Pékin 1962, p. 123 et 451) ; les cinq autres (nos 3, 4, 5, 6, 7, 8) sont des éditions Ming, le n° 4 est une reconstruction à partir du *Taiping guangji*.

(20) Wenxue guji kanxing, Pékin 1955, deux vol., 1620 p.

à Su Shi 蘇軾 (1036-1101) : c'est le *Aizi zashuo* 艾子雜說 (n° 12, p. 60), où sont rapportés les plaisantes aventures et réparties d'un héros fictif dont la vie a été prolongée par deux autres ouvrages d'époque Ming, *Aizi houyu* 艾子後語 (n° 30, p. 151) et *Aizi waiyu* 艾子外語<sup>21</sup>.

En fait les divers sous-genres du *xiaohua* ne sont nulle part rigoureusement séparés, moins encore chez les écrivains qui, à la recherche de formules nouvelles, visaient, en faisant rire, un but moral et satirique. L'un des premiers recueils qui attestent le renouveau de l'intérêt lettré pour le genre, est le *Quanzi* 權子 (n° 28, p. 142) de Geng Dingxiang 耿定向 (1524-1596), le maître de Jiao Hong 焦竑 (1541-1620). Plus important est le *Kai juan yi xiao* 開卷一笑 de Li Zhi 李贄 (1527-1602), notamment par l'influence qu'il a exercée sur le *Xiaofu* de Feng Menglong ; on ne peut que regretter que l'éditeur ait utilisé une édition tardive et remaniée du recueil de Li Zhi dont le titre même a été modifié en *Shanzhong yiye hua* 山中一夜話 (n° 29, p. 146)<sup>22</sup> ; les *xiaohua* y tournent souvent à l'apologue : ainsi l'histoire bien connue du « bachelier » famélique qui prétend avoir peur des *mantou* afin de s'en bourrer<sup>23</sup>, est coiffée de réflexions dénonçant les lettrés qui profitent des avantages de la carrière mandarinale en affectant de la mépriser. Le *Xiao zan* 笑贊 (n° 45, p. 276) de Zhao Nanxing 趙南星, lettré et homme d'État influent (1550-1627), présente l'originalité de faire suivre chaque anecdote d'un commentaire. Le *Xie cong* 諧叢 (n° 44, p. 272) attribué au célèbre écrivain Zhong Xing 鍾惺 (1574-1624) comprend surtout des anecdotes récentes ou contemporaines. Le *Xiao chan lu* 笑樵錄 publié avant la fin des Ming par Pan Youlong 潘游龍 est l'un des rares recueils à tourner à la parodie (n° 46, p. 294) ; il se présente sous forme de *gong'an* bouddhique (*koan* selon la lecture japonaise) dont voici un exemple :

*Sujet* : Le Vénérable Shadona est sur le point d'entrer chez Kumāralāta qui ferme aussitôt la porte. Comme le patriarche continue à frapper, Kumāralāta s'exclame : « Il n'y a personne ici ! » Le patriarche demande : « Qui a répondu qu'il n'était pas là ? »

*Exposition* : Un « bacheher » demande à passer la nuit dans une maison au bord de la route. Y habite une femme seule qui répond derrière la porte : « Il n'y a personne à la maison ! — Et vous ? —

(21) Mentionné à tort comme ouvrage perdu, p. 579 ; *vide* ci-dessus note 8.

(22) Cf. *Naikaku bunko kanseki bunrui mokuroku*, Tōkyō 1956, p. 289, où sont signalées trois éditions dites Ming, toutes en 14 *juan* ; deux collationnées par Tu Long 屠隆 sous le titre primitif, la troisième complétée sous les Qing par Xiaoxiao xiansheng (pseud.) et portant le titre *Zhongshan yizhi hua* 中山一夕話.

(23) P. 150 ; l'adaptation japonaise citée dans *Chūgoku shōwa sen*, p. 162, est traduite en anglais par R. H. Blyth, *Japanese Humour*, Japan Travel Bureau, Tōkyō 1957, p. 69 ; le thème est resté populaire dans le *rakugo* d'aujourd'hui, le chocolat remplaçant les *mantou*.

Il n'y a pas d'homme », explique-t-elle. « Et moi ? » réplique le « bachelier ».

*Gālhā*: Au logis bien sûr il y avait quelqu'un ;

Répondre sans raison prouve l'intimité.

A la porte ne frappe pas un étranger ;

Vous et moi, en fin de compte, ne sommes qu'un<sup>24</sup>

L'anecdote de l'*exposition* est reprise par le *Xiao de hao* 笑得好 (n° 67, p. 455) publié en 1739 par Shi Chengjin 石成金, mais elle ne figure pas parmi les 163 « histoires » choisies par Wang Liqi qui accorde ainsi la plus grande place à cet ouvrage après le *Gujin tangai*<sup>25</sup>. Maintes fois réédité, le *Xiao de hao* fait suivre chaque anecdote d'un bref commentaire moral ; le souci de l'auteur n'en reste pas moins de faire rire, comme le prouve les indications qu'il prend soin de donner au conteur sur la mimique nécessaire. Voilà qui montre bien que les recueils de *xiaohua* ne sont pas destinés à la seule lecture, qu'ils servent à enrichir le répertoire de conteurs amateurs ou professionnels ; les « histoires pour rire » faisaient partie des jeux mondains comme l'atteste, au début du xvii<sup>e</sup> siècle, le *Jin Ping Mei cihua* 金瓶梅詞話, *hui* 12 : « Maintenant, que chacun chante une poésie ! Ceux qui ne savent pas, qu'ils racontent une histoire pour rire et boivent à la santé de Mademoiselle Cannelle ! »<sup>26</sup>.

Par la lecture ou la parole le *xiaohua* atteignait donc un public extrêmement varié et lui apportait le soulagement du rire, brusque rupture d'une tension<sup>27</sup> qui traduit souvent des conflits psychiques ou sociaux. Ainsi s'explique sa densité que Wang Liqi, dans sa préface, considère comme le trait le plus caractéristique du genre. Après l'avoir rattaché à la littérature folklorique, à la création de laquelle le peuple travailleur aurait directement participé, et l'avoir défini comme un produit artistique reflétant la vie des travailleurs dans une société dominée par la lutte des classes, force est au préfacier d'accumuler les nuances et les restrictions

L'emploi de la langue classique implique *ipso facto* l'intermédiaire de lettrés : Wang Liqi reconnaît que les anecdotes faisant intervenir des personnages et des événements réels sont entièrement dues à ces derniers. On retrouve par ce biais la distinction entre *xiaohua* fictifs et historiques, parallèle à celle que von Sydow proposait pour le conte folklorique sous les termes de *chimerat* et *novellat*<sup>28</sup>.

Pour le premier de ces sous-genres, les sources folkloriques et

(24) P. 295.

(25) L'anecdote en question se trouve dans la sélection du *Xiao de hao* du *Chūgoku shōwa sen* où elle est traduite en japonais p. 254.

(26) P. 113 de l'édition du Shanghai zazhi gongsu 1935 ; p. 256 (ou 3b) de l'édition en fac-similé de Dai-an, Tōkyō 1963, vol. 1.

(27) Cf. Robert Escarpit, *L'Humour*, Que Sais-je n° 877, P.U.F. 1960, p. 73-92.

(28) Cf. *Travaux du I<sup>er</sup> Congrès international de Folklore 1938*, p. 132 et ss.

populaires sont d'une importance évidemment plus grande, mais, en pratique, le préfacier se voit amené à la restreindre : constatant que les histoires « grossières et obscènes » font concurrence à celles qui sont « réalistes et combatives », surtout à partir des Ming, Wang Liqi les attribue au goût inférieur du petit-bourgeois. Force lui est de reconnaître l'influence de l'idéologie des classes dirigeantes sur les masses travailleuses, ainsi que le signale l'article « Création populaire » au chapitre 29 de l'*Encyclopédie Soviétique*.

Ce sont, significativement, des recueils de la fin des Ming que cite le préfacier quand il veut montrer que les *xiaohua* réagissent contre certaines situations historiques de leur temps. Mais il n'est nullement évident que cette « combativité » soit d'origine exclusivement populaire. On l'admettrait plus volontiers des sarcasmes contre l'administration locale que de ceux dirigés contre les eunuques, les confucianistes bornés, les moines hypocrites et les médecins. En voici trois exemples caractéristiques tirés du *Xiaofu* de Feng Menglong :

L'anniversaire du mandarin approche. Apprenant qu'il est né l'année de la souris, l'un de ses subordonnés fait une collecte d'or et lui offre en cadeau un modèle en métal précieux de cet animal. Le mandarin le prend avec joie, et ajoute : « Savez-vous que l'anniversaire de ma femme est pour bientôt ? Elle est née l'année de la vache... »<sup>29</sup>.

Un mandarin frais émoulu rejoint son poste. Il s'enquiert auprès de ses subordonnés de la pratique. On lui répond : « La première année il faut rester honnête, la seconde à moitié, et la troisième vous pouvez y aller ! — Comment aurais-je la patience d'attendre trois ans ! » soupire le mandarin<sup>30</sup>.

Les subordonnés y trouvent aussi leur compte<sup>31</sup> :

Un fonctionnaire subalterne qui mangeait chez lui, se lève pour aller emprunter la table du voisin. « Mais nous en avons une », s'étonne sa femme, « que veux-tu en faire ? — C'est que j'ai pris l'habitude de manger en allongeant les jambes sous la table des autres. »

Il n'en faudrait pas conclure que la satire soit aussi universelle que pourrait nous le faire croire le préfacier ; l'anthologie même, en dépit d'une sélection orientée, le dément dans une large mesure.

Quant à la forme « artistique » du *xiaohua*, ses deux caractéristiques majeures seraient l'hyperbole et la « bêtification » du personnage négatif. Ce sont là, semble-t-il, des questions soulevées en considération de la contribution que pourrait apporter le genre traditionnel à des problèmes contemporains<sup>32</sup>.

(29) P. 304, *Xiaofu*, *juan* 8.

(30) P. 316, *Guang xiaofu*, *juan* 2.

(31) Anecdote de l'édition chinoise ancienne du *Xiaofu*, citée dans *Chūgoku shōwa sen*, p. 342.

(32) Ainsi dans l'un des passages les plus violemment critiqués de son *Sanjiacuo*

En Chine, comme ailleurs, le rire se passe difficilement de l'exagération, procédé qui relève de la caricature, mais il est rare qu'il puisse à lui seul y suffire ; ne faut-il pas y ajouter l'épice de l'inattendu, le mordant de la satire ou la force des interdits qui entretiennent la scatologie et l'érotisme ?

L'hyperbole joue un rôle essentiel dans les anecdotes qui se rapprochent de la tradition du *dahua* (cf. *lall talk*), car il s'agit alors de pousser l'exagération à son comble, comme dans l'exemple suivant :

L'impatient est à peine passé devant le marchand de nouilles quand il se met à crier « Alors, on les apporte ces nouilles ! » Le patron arrive, les pose sur la table et attend : « Dépêche-toi donc que je lave le bol ! » L'impatient rentre chez lui furieux et déclare à sa femme « J'en crèverai ! » L'impatiente lui envoie aussitôt son paquet : « Crève, j'en épouserai un autre ! » La première nuit de noces passée, le second mari s'apprête à la répudier. Comme elle lui en demande la raison : « Tu n'as pas encore d'enfant ! »<sup>33</sup>.

La répartie, qui rend nécessaire le recours au dialogue, est en Chine comme ailleurs un procédé presque indispensable au déclenchement du rire. Ici la litote est la source du comique :

Le voleur de bétail a été mis à la cangue. Une vieille connaissance vient à passer et lui demande : « Qu'est-ce qui t'est donc arrivé ? — Quelle déveine ! Je me promenais dans la rue, là-bas, quand j'ai vu un bout de corde de paille tressée ; je me suis dit que ça pourrait servir, je l'ai ramassé .. — Mais comment se fait-il que tu sois puni d'une telle façon ? — C'est qu'au bout de la corde il y avait une toute, toute petite vache... »<sup>34</sup>.

Dans le cycle des maris terrorisés par leurs femmes, l'euphémisme se double du comique propre au renversement des rôles, poussé au deuxième degré puisqu'on y voit trembler le redoutable mandarin :

Un fonctionnaire subalterne craignait sa femme. Comme il montait au tribunal le lendemain d'un jour où il s'était fait griffer le visage par son épouse, le préfet s'en aperçut. Il le questionne. Son subordonné cherche quelque excuse. « Je prenais le frais hier soir quand l'échafaudage de la vigne s'est écroulé. C'est pourquoi je suis tout griffé... — Ça, c'est sûrement le travail de ta femme », rétorque le préfet sceptique. « Qu'on envoie bien vite des agents me l'amener ! » Or, la préfète, cachée derrière le tribunal, avait tout entendu. Tandis qu'elle sort furieuse, le préfet, pris de panique,

*zhaji*, Deng Duo 鄧拓, 三家村札記 cite l'histoire de l'amnésique dans la version du *Aizi houyu* de Lu Zhuo 陸灼 des Ming, laquelle figure à la page 155 de l'anthologie de Wang Liqi, la variante la plus ancienne de ce thème se trouve dans le manuscrit de Dunhuang du *Qiyuan lu*, p. 14 de l'anthologie, une autre est incluse dans le *Xiaofu* et reproduite par Zhou Quming, op. cit. ci-dessous, p. 71 (n° 112), d'après Mutō Sadao, *Chūgoku shōwa sen*, p. 333, cette version se retrouverait dans le *Xiaolin ping*. Le texte de Deng Duo en question figure dans *Deng Duo shuwen xuan*, Cunzhen yinshuguan, Hong Kong 1966, p. 124-126.

(33) P. 396, tiré du *Jingxuan yaxiao*.

(34) P. 394, *ibidem*.

souffle à son subordonné : « Retire-toi donc un instant ! Chez moi aussi l'échafaudage va s'effondrer !.. »<sup>35</sup>.

La scatologie est surtout représentée par d'innombrables histoires de pets, telle celle-ci à laquelle la satire donne quelque saveur :

Un richard lâche tout-à-coup un pet dans la salle de réception. Des deux convives à ses côtés, l'un déclare : « Il a fait du bruit, mais on ne sent pas la moindre mauvaise odeur » L'autre : « Loin de sentir mauvais, il est d'un parfum extraordinaire. » Le richard prend un air contrarié « J'ai entendu dire que, si les pets ne sentent plus mauvais, les cinq viscères sont attaqués de l'intérieur et que l'on est près de la mort. Serait-ce donc mon cas ? » L'un des invités agite la main, renifle à plusieurs reprises et affirme : « Ça vient, la puanteur » L'autre fronce le museau, aspire longuement, se pince le nez et, plissant le front, déclare : « De mon côté, ça sent encore plus mauvais ! »<sup>36</sup>.

Le calembour et autres procédés qu'Addison mettrait au compte du « faux esprit »<sup>37</sup> est abondamment représenté dans les *xiaohua*. Mais à l'amphibologie et à la paronomase sont souvent préférés ces jeux de caractères que permet l'écriture chinoise. En voici un exemple facile à suivre à condition de garder en mémoire la forme des caractères en question :

Un sous-préfet avait une écriture relâchée. Voulant donner une réception, il signe un billet pour que le planton lui achète de la langue de porc, mais il avait écrit le mot langue, *she* 舌, très distendu, si bien que le planton y lit deux caractères et croit que son maître veut acheter mille cochons 千口. Le planton fouille tout le canton où il n'en trouve que cinq cents. Rentré à la sous-préfecture, il se plaint des exigences de son supérieur et le prie de les réduire de moitié. Le mandarin éclate de rire : « J'ai ordonné d'acheter de la langue, comment t'es-tu figuré qu'il s'agissait de mille porcs ? — Désormais », rétorque le planton, « quand ce seront des oies, 鶩, que vous demanderez, écrivez un peu plus serré, je vous en supplie, sinon on comprendra que vous voulez acheter 'mon oiseau', *wo niao* 我鳥<sup>38</sup> ! »

L'insolence de la répartie donne tout son sel à ce jeu de caractère trop facile, puisqu'elle enfreint deux interdits, celui du respect hiérarchique et celui du tabou sexuel concernant le membre viril. Le choix de Wang Liqi ne permet de se faire qu'une idée bien imparfaite de l'importance des interdits sexuels. Les rares éditions

(35) P. 305, tiré du *Xiaofu*, *juan* 8. Tous ces cas relèvent du « paradoxe humoristique » dont discute R. Escarpit, *op. cit.*, p. 93-110.

(36) P. 462, tiré du *Xiao de hao* ; thème analogue dans le *Xiaolin* de Fubai zhuren des Ming, « *Song pi* 傾庇 », p. 207.

(37) Cf. J. T. Shipley édit., *Dictionary of World Literature*, 1962 (1953), p. 449-450

(38) P. 312, tiré du *Guang xiaofu* Sur *niao* (oiseau) pris dans le sens de membre viril, cf. Lu Dan'an, *Xiaoshuo ciku huishi* 陸澹安, 小說詞語匯釋, Zhonghua shuju 1964, p. 545.

intégrales accessibles donnent à penser que sur ce point certains recueils chinois n'ont rien à envier à ceux d'Occident<sup>39</sup>.

Ces réserves ne mettent pas en cause la valeur d'un ouvrage qui possède le grand mérite de présenter la plus vaste sélection et le plus complet inventaire du *xiaohua* parus à ce jour. Elles rappellent l'intérêt qu'il convient d'accorder aux publications susceptibles de suppléer aux limites de l'anthologie de Wang Liqi.

## 2

Yang Jialo 楊家駱 édit., *Zhongguo xiaohua shu qishi-yi-zhong* 中國笑話書七十一種, 2+144+2 juan, Shijie shuju, Taibei 1961, 6+526 p.

Premier volume de la série consacrée à la littérature en langue vulgaire dans la vaste collection des *Grandes Œuvres de l'Érudition chinoise* éditée par Yang Jialo, ce titre nouveau couvre un démarquage de l'anthologie de Wang Liqi, qui va parfois jusqu'à en reproduire les erreurs, ainsi l'indication de 23 paragraphes pour le *Xiaolin* de Handan Chun, alors qu'on en dénombre 29.

L'ouvrage n'est pourtant pas une simple réédition de l'œuvre de Wang Liqi dont il reproduit la sélection, exception faite pour quatre recueils (nos 12, 21, 30, 42) publiés dans une autre série éditée par le Shijie shuju, laquelle comprend également deux collections signalées comme perdues par Wang Liqi, le *Hanzi zazu* 憨子 et le *Aizi waiyu* 艾子外語, l'un et l'autre de Tu Benjun 屠本峻 (fils de Dashan 大山, *jinshi* entre 1522 et 1566).

Les notices bibliographiques, au lieu de figurer comme chez Wang Liqi sous chaque recueil mentionné, sont ici groupées en tête du volume à la suite d'une brève préface de Yang Jialo; on y remarque çà et là des additions qui complètent utilement les informations réunies par Wang Liqi. En conclusion sont signalées cinq anthologies modernes de *xiaohua*, dont celle de Wang Liqi et celle de Zhou Zuoren mentionnée dans le compte-rendu ci-dessous. Les trois premières sont peu connues, à savoir :

Yang Ruquan 楊汝泉, *Huaji-gushi leibian* 滑稽故事類編, Tientsin 1933; Hu Shanyuan 胡山源, *Youmo biji* 幽默筆記; Fang Cheng 方成, *Lidai huaji-gushi xuanji* 歷代滑稽故事選集.

Il est fait en outre mention d'une traduction allemande de mille et une « histoires drôles » qui, à ma connaissance, n'a pas encore été publiée.

En fin de volume ont été inclus deux appendices qu'on ne trouve pas chez Wang Liqi. Le premier reproduit la section du *Wenxin*

(39) On peut trouver à Hong Kong, Hongwen shuju, s. d., une édition populaire du *Xiaolin guangji* comprenant 284 anecdotes.

*diaolong* 文心雕龍, *juan* 3, sur les écrits satiriques ; il est d'autant moins utile que les éditions commentées de ce célèbre ouvrage de critique littéraire du vi<sup>e</sup> siècle ne manquent pas et que Wang Liqi en cite dans sa préface les passages significatifs en prenant soin de les traduire en langue moderne, certainement avec compétence puisqu'on lui doit l'établissement du texte et de l'index publiés par le Centre Sinologique de Pékin en 1951 et 1952. Par contre on ne peut que féliciter Yang Jialo d'avoir reproduit sous forme de deuxième appendice, dûment expurgé des noms d'auteurs qui sont à l'index des autorités nationalistes, l'article que fit Zhao Jingshen 趙景深 sous le titre de *Zhongguo xiaohua tiyao* 中國笑話提要 dans son *Xiaoshuo xiqu xinkao* 小說戲曲新考, Shanghai 1939, p. 106 et ss., lequel n'a pas été, que je sache, réédité.

## 3

Zhou Qiming 周啓明 édit., *Ming Qing xiaohua si-zhong* 明清笑話四種, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1958, 2+8+133 p.

Qiming est l'un des nombreux noms de plume de Zhou Zuoren 周作人, le célèbre homme de lettres, frère de Lu Xun, compromis dans la collaboration avec l'occupant japonais, condamné par les autorités nationalistes et relâché par leurs successeurs communistes ; né en 1885, il est récemment décédé<sup>40</sup>.

Michel Soyumié a fourni un bref, mais utile compte rendu de cet ouvrage dans *RBS* 4, n° 727. Il ne semble pas que ce soit une publication entièrement nouvelle, mais le remaniement d'une anthologie que Zhou Zuoren avait fait paraître en 1933 sous le titre de *Kucha-an xiaohua xuan* 苦茶庵笑話選, autant que j'en puisse juger des remarques formulées par Zhao Jingshen, *Zhongguo xiaohua tiyao*, et par Mutō Sadao, *Shofu ko* (p. 11 ; c.-r. ci-dessous) sur cet ouvrage auquel je n'ai pas accès.

Le titre prête à équivoque, car des quatre recueils seul le premier est reproduit intégralement, le *Xiao zan* de Zhao Nanxing (1550-1627) (n° 45 chez Wang Liqi).

En ce qui concerne le deuxième et troisième recueils, le choix beaucoup plus abondant de Zhou Zuoren complète utilement celui de Wang Liqi. Du *Xiaofu* de Feng Menglong sont tirés 167 anecdotes au lieu des 53 de Wang Liqi (n° 47) ; de plus ce dernier s'est basé sur une édition japonaise tardive en deux *juan* et 100 paragraphes, qui, semble-t-il, ne fournissait pas les titres des anecdotes. Zhou Zuoren, par contre, a collationné deux éditions japonaises différentes, vraisemblablement celle de 1768 en deux *juan* et 176 par. et celle

(40) Cf. *Ajia rekishi jiten* IV, p. 289, article par Imamura Yoshio 今村與志雄.



de 1769 en un seul *juan* et 70 par , ce qui lui permet d'indiquer le titre de chaque « histoire » ; mais il n'a pas conservé la répartition en genres de l'original, différemment malmenée dans les deux éditions japonaises.

Du *Xiao dao* 笑倒 de Chen Gaomo 陳皋謨 sont tirées 65 anecdotes, alors que Wang Liqi n'en donne que 35 (n° 65) ; cependant Zhou Zuoren se trompe en plaçant sous l'ère Shunzi l'année *wuxu* (= 1658) de la préface dans l'édition augmentée et revue qu'il a utilisée ; celle de Wang Liqi indique clairement l'ère Kangxi, soit 1718 (*vide* p. 442).

Quant au dernier recueil, le *Xiao de hao* de Shi Chengjin, non seulement Wang Liqi en donne de bien plus larges extraits (n° 67), 163 anecdotes contre 53 chez Zhou Zuoren, mais il reproduit plus fidèlement une meilleure édition

A l'époque de la publication du *Kucha-an xiaohua xuan* Zhou Zuoren se trouvait porté par la vague d'intérêt pour les études folkloriques : ce n'est pas un hasard si toutes les quatre collections de *xiaohua* choisies relèvent du sous-genre que l'on peut qualifier de *chimerai*. Dans une intéressante préface, Zhou Zuoren s'en explique en opposant au *Gujin tangai* de Feng Menglong le *Xiaofu* du même auteur, qui seul, à son avis, contient les *xiaohua* proprement dits « purement fictifs ». La personnalité des auteurs n'en laisse pas moins sa marque sur les recueils ; le préfacier souligne à juste titre le contraste que présentent la « sagesse » de l'ouvrage de Zhao Nanxing, membre influent du parti Donglin<sup>(41)</sup>, et la « vulgarité » de celui de Shi Chengjin ; en voici un exemple tiré du par. 67 du *Xiao zan* (p. 29) :

Un moineau poursuivi par un faucon se jette dans la manche d'un moine. Il la serre avec la main en murmurant : « Amitābha ! J'aurai aujourd'hui un morceau de chair à manger ! » L'oiseau ferme l'œil, immobile. Le moine le croit mort, mais à peine a-t-il ouvert la main que le moineau s'envole. « Amitābha ! pour Toi j'ai libéré un être vivant ! »

Commentaire (*zan*) : si le moineau a rencontré deux fois la mort pour en réchapper finalement, c'est que le destin le voulait ainsi. En invoquant le Bouddha alors qu'il est sur le point d'attenter à la vie, le moine le calomme ; en le priant à nouveau lorsqu'il n'y parvient pas, il se moque de Lui : pour cela seulement il mérite l'enfer.

Quant au *Xiao de hao*, rappelons « le pet du richard », l'avant-dernière anecdote citée dans notre compte rendu de l'anthologie de Wang Liqi ; Zhou Zuoren ne l'a pas incluse dans la sienne.

Contestable est l'affirmation du préfacier qui croit constater que les « histoires pour rire » bien attestées à haute époque se seraient raréfiées par la suite jusqu'à leur renaissance à l'époque Ming ;

(41) Cf. *Ajia rekishi jiten* VI, p. 330, article de Ono Kazuo 小野 和子.

sans doute ignorait-il nombre d'œuvres perdues et retrouvées dûment signalées par Wang Liqi. Il n'en reste pas moins exact que les *xiaohua* ont connu aux <sup>xvi</sup><sup>e</sup>-<sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècles un renouveau et un regain de popularité liés au développement du livre populaire et à la faveur dont jouissaient certaines formes de la littérature vulgaire ou semi-vulgaire dans les milieux lettrés les plus en vue.

Zhou Zuoren semble enclin à exagérer quelque peu l'importance de l'influence bouddhique, ce qui est bien la marque de l'époque où avait paru la première version de son anthologie : l'assimilation massive d'idées importées trouvait quelque justification dans la démonstration que la civilisation chinoise s'était de tous temps nourrie d'influences étrangères. En fait, sans être négligeable, l'apport de la littérature indienne à la tradition du *xiaohua* paraît bien limité. Luxun avait en 1914 fait graver en volume séparé un extrait du Tripitaka intitulé *Bai yu jing* 百喻經, collection de cent apologues que le moine indien Gunavarḍdhi avait traduits en 492 d'un original indien compilé par son maître Sanghasena. L'ouvrage était alors déjà accessible au public français grâce à la traduction qu'Édouard Chavannes avait fait paraître dans ses *Cinq cents Contes et Apologues*, vol. II, Paris 1911, p. 147-230. Le premier exemple cité par Zhou Zuoren paraît beaucoup moins probant que le second. Il s'agit de l'apologue qui figure sous le n° 271 dans l'index de Chavannes et qui y est ainsi résumé :

Le miroir dans le coffret précieux.

En voyant sa propre image dans le miroir fixé à l'intérieur du couvercle d'un coffret plein de bijoux, un pauvre homme s'imagine voir le propriétaire du coffret et abandonne sa trouvaille.

Voici la version du *Xiaofu* de Feng Menglong (par. 93, p. 65 du texte établi par Zhou Zuoren), que l'on retrouve, plus ou moins modifiée, dans maints recueils, notamment le *Xiaolin* de Foubai zhuren 浮白主人 (p. 217 de l'anthologie de Wang Liqi) :

A son mari qui devait faire un voyage d'affaires, la femme demande de lui rapporter un peigne d'ivoire. Comme il en demande la forme, elle lui montre le croissant de la lune nouvelle. Ses marchandises négociées, l'homme est sur le point de rentrer quand il se rappelle soudain les paroles de son épouse. Mais, comme ce qu'il voit est la lune pleine, il achète un miroir et s'en retourne. La femme s'y mire et éclate en imprécations : « Au lieu de m'acheter un peigne, tu prends donc une concubine ! » A ces mots la mère accourt pour calmer les époux, se voit tout-à-coup dans le miroir : « Mon fils ! Passe encore que tu aies eu envie de dépenser ton argent, mais pourquoi avoir pris cette vieille femme ? » Ils en arrivent au procès. Le mandarin les fait amener, voit le miroir et demande éberlué : « Vous n'allez pas me dire que le coupable se trouve là dedans ? » Passant à l'interrogatoire, il pose le miroir sur la table, s'y reflète et s'exclame en proie à une grande colère : « Vous ne vous entendez pas entre époux, soit : mais pourquoi fallait-il immiscer ce mandarin local ! »

Le deuxième exemple ne présente pas davantage un cas de filiation certaine, puisque les histoires chinoises ne conservent qu'un seul élément du bref apologue indien :

Ainsi un homme, souffrant d'être bossu, invite un médecin à le guérir. Ce dernier l'enduit de baume, place une planche dessous, une dessus et presse de toutes ses forces sans s'apercevoir que d'un coup les yeux du patient lui sont sortis de la tête<sup>42</sup>.

Zhou Zuoren a retenu la version du *Xiao de hao*, par 43 (p. 128-9) qui, en fait, remonte au *Xiaolin* de Handan Chun (28<sup>e</sup> par., dans Wang Liqi, *op. cit.*, p. 6) ; Feng Menglong fait allusion à une autre version ancienne au *juan* 4 de son *xiaofu*, peut-être celle qui figure dans l'édition japonaise de 1768 en 80 anecdotes :

Un médecin se vantait de savoir guérir les bosses « Donnez-moi un patient aussi bossu que l'arc, « proclamait-il », aussi tordu que la langouste, que même sa tête touche sa taille, je me fais fort de le rendre sur-le-champ droit comme un pinceau ! » Un bossu donne foi à ces paroles et le prie de le soigner. Le médecin amène alors deux grandes planches, en place une par terre, y fait étendre le bossu et l'écrase avec l'autre, serrant aux deux bouts avec de la grosse corde. Le bossu hurle de douleur et le supplie d'arrêter. Le médecin fait le sourd et tout au contraire presse de toute la force de ses pieds. La bosse est redressée, mais le bossu en est mort. Chacun de se saisir du médecin pour le battre. « Je ne sais que guérir les bosses, » protestait-il, « est-ce mon affaire si le bossu est mort ou vivant ? »

Plutôt que les anecdotes qui relèvent du *novellai*, Zhou Zuoren serait enclin à rapprocher de sa conception du *xiaohua* le genre créé par le *Zazuan* 雜纂 de Li Shangyin 李商隱 (812-858)<sup>43</sup>, en forme d'énumérations plaisantes et incongrues. En fait, c'est là un genre particulier, au développement très limité, qui, par le public auquel il semble destiné, me paraît plutôt devoir rejoindre celui établi par le *Shishuo xinyu* 世說新語. Cela dit, il est assurément légitime de rapprocher tous les genres de la littérature humoristique chinoise dont la richesse offre un vaste champ d'exploration.

## 4

Uemura Kōji 上村幸次, *Chūgoku koitsu no futatsu no shōwashū ni tsuite* 中國古佚の二つの笑話集について (Au sujet de deux recueils d'histoires drôles anciennement perdus en Chine), *Yamaguchi Daigaku Bungaku kaishi* II/1 (1951), p. 87-95.

(42) D'après le texte cité par Zhou Qiming ; je n'ai pas accès à la traduction de Chavannes, *op. cit.*, vol. II, p. 194 (résumé à l'Index sous le n° 286).

(43) Il a été traduit par G. Bonmarchand, Les notes de Li Yi-chan (*Yi-chan tsai-t'ouan*), traduit du chinois, *Bulletin de la Maison Franco-Japonaise*, Nouvelle Série 4 (1955), lequel reprend la question de l'influence peu probable de Li Shangyin sur Sei Shōnagon soulevée par Arthur Waley, *The Pillow-book of Sei Shōnagon*, Allen & Unwin, Londres 1928 (1957), p. 22-23.

L'existence de ces deux recueils au Japon était restée à peu près inaperçue depuis qu'ils avaient fourni 55 des 60 anecdotes du premier recueil de *kobanashi*, paru à Osaka en 1752 sous le titre de *Keisokai* 雞窗解頤. En 1944 Fu Xihua, qui avait eu l'occasion de consulter les deux manuscrits déposés au Naikaku bunko de Tōkyō, en signalait l'importance dans les articles reproduits par Wang Liqi (12). Tout récemment les deux recueils ont été traduits *in extenso* par les soins de Shōji Kakuichi, Shimizu Yōkichi et Shimura Ryōji, *Chūgoku no shōwa — Shōkai sōju, Shōen senkin*, Chikuma shobō 筑摩書房<sup>44</sup>; faute d'y avoir accès, j'ignore dans quelle mesure le nouvel ouvrage résoud les problèmes soulevés il y a une quinzaine d'années par Uemura Kōji. Son article n'est certainement pas entièrement périmé puisqu'il décrit non les manuscrits du Naikaku bunko qui ont servi aux traducteurs, mais un exemplaire personnel qui ne semble pas en être la copie, encore que les différences notables se bornent aux suivantes : *Xiaohai congzhu* 笑海叢珠, *juan* 1, section sur le bouddhisme 8 par. dans A (= manuscrit personnel), 3 par. dans B (= manuscrit du Naikaku bunko); pas de section distincte pour le taoïsme dans B (un par. dans A) *Xiaoyuan qianjin* 笑苑千金, *juan* 1, le titre de la section sur les dames (? gongfu 公婦) manque dans B; le *juan* 4 comprend 27 par. dans A, 28 dans B.

La description d'Uemura Kōji corrige ou complète celle de Fu Xihua sur plusieurs points qu'il serait fastidieux d'énumérer. Le manuscrit qui réunit les deux recueils semble être l'œuvre d'un même scribe. Il est certainement basé sur un imprimé puisqu'il conserve le nom de la maison d'édition, identique pour les deux recueils, le Renxing-tang 仁興堂. L'annonce de l'éditeur, préservée en tête du *Xiaohai congzhu*, donne bien l'impression d'un livre populaire publié dans un but commercial, ce que confirme le caractère composite de l'ordonnance et du contenu de l'une et l'autre collections. Le fait atteste la création de maints ouvrages similaires à l'époque Song ou Yuan. Encore que le manuscrit puisse être daté du début du xvii<sup>e</sup> siècle, l'imprimé devait lui être de beaucoup antérieur, comme il ressort du langage et des allusions aux gens et coutumes, qui ne sauraient guère être postérieurs au xiv<sup>e</sup> siècle. C'est là un critère beaucoup plus sûr que les notices du *Siku quanmu*, *juan* 144, qui se réfèrent à des exemplaires de la *Grande Encyclopédie de l'ère Yongle*; ils étaient certainement différents de ceux que nous possédons, puisque les notices font allusions à des anecdotes qui ne s'y trouvent pas, nous fait à juste titre remarquer Uemura Kōji.

Aussi ne peut-on pas davantage leur attribuer les auteurs que signale, non sans scepticisme, le *Siku quanmu*. Ce genre d'ouvrages populaires ne jouissaient sans doute pas d'un prestige suffisant pour qu'un écrivain y compromît son nom. D'ailleurs ceux représentés

(44) D'après les renseignements que M. Mutō Sadao a eu l'amabilité de me communiquer.

dans notre manuscrit sont vraisemblablement le résultat de pillages préférant se couvrir de l'anonymat.

Quoi qu'il en soit, l'examen des deux recueils montre que cette époque, réputée stérile pour le *xiaohua*, a innové en introduisant une classification thématique, qui sera reprise par le *Xiaofu*, et une ébauche de commentaire consistant à indiquer l'objet de la raillerie sous le titre de l'anecdote.

Ainsi le *Xiaohai congzhu* est divisé en huit sections ; *juan* 1 : les mandarins (10 par.) ; les trois doctrines, subdivisée en confucianisme (5 par.), bouddhisme (8 par.) et taoïsme (1 par.) ; *juan* 2 : médecins et devins (11 par.) ; artisans (8 par.) ; *juan* 3 : le corps humain (10 par.) ; nourriture et boisson (18 par.). La cohérence de l'ordonnance contredit la diversité des titres de chacun des trois chapitres, peut-être due à une publication échelonnée ou à une réédition utilisant des planches disparates.

Le *Xiaoyuan qianjin*, par contre, ne présente de classification thématique qu'au premier *juan*, consacré aux caractères (à la manière de Théophraste) *renpin* 人評 et aux affaires humaines, *renshi* 人事 (9 par.), seule la première rubrique étant subdivisée en : les riches (3 par.), les fils de famille (3 par.), les femmes (2 par.) et les \*dames (4 par.). Le *juan* 2 se compose des joyeux devis de Su Shi et de ses moines. Le troisième chapitre comprend cinq anecdotes ; le quatrième vingt-sept paragraphes, certains faisant plus ou moins double emploi avec deux du premier chapitre. Les titres de chaque *juan* sont encore plus disparates que ceux du *Xiaohai congzhu*. Sur un total de 137 par. pour les deux recueils, 79 seulement portent en sous-titre la mention de l'objet de la raillerie. Uemura Kōji n'en indique pas la répartition ; sans doute n'est-elle pas significative.

Les tentatives d'identification des deux premiers chapitres du *Xiaoyuan qianjin* avec deux autres ouvrages signalés dans le *Siku quanmu*, *juan* 144 sont plus qu'aléatoires puisque les notices, en dépit de la similarité du titre, indiquent un contenu assez différent.

L'absence de solution de ces problèmes mineurs n'enlève rien à la valeur que confère à ces recueils le fait d'être les rares survivants d'une production en grande partie perdue. Pour qui veut se pencher sur l'histoire du *xiaohua*, ce sont là des chaînons qu'il est indispensable de connaître.

## 5

Torii Hisayasu, Chūgoku shōwa no tokusei 中國笑話の特性 (Caractères spécifiques des histoires drôles en Chine) : (1) Sono minkan denshōsei ni tsuite その民間傳承性について (A propos de l'élément folklorique), *Chūbun kenkyū* 中文研究 n° 1 (mai 1961), Tenri Daigaku Chūgokugakka kenkyushitsu, p. 9-15 ; (2) *Shōkai sōju*, *Shōen senkin* kara 笑海叢珠, 笑苑千金から (D'après le

*Xiaohai congzhu* et le *Xiaoyuan qianjin*), *Chūbun kenkyū* n° 3 (janvier 1963), p. 20-26.

Un trait frappant des deux recueils Song retrouvés au Japon est la place qu'y tient la raillerie, alors que les collections plus anciennes ne semblent viser qu'à faire rire. De cette constatation l'auteur déduit qu'à l'époque « moderne », dont il situe le début sous les Song, il y aurait eu fusion entre l'anecdote « artistique » que les lettrés s'amusaient à composer et l'historiette folklorique. C'est à la discussion de cette composante des *xiaohua* « modernes » que le premier de ces deux articles est consacré.

Pour Torii Hisayasu, qui s'appuie sur l'opinion de plusieurs folkloristes chinois<sup>45</sup>, le *xiaohua*, fondamentalement, relève de la littérature folklorique ; en fait, il faudrait le traiter en sous-genre du conte folklorique, puisque le même motif passe aisément du comique au genre épique, ce que l'auteur cherche à démontrer en prenant pour exemple l'histoire de l'homme qui demanda son chemin à une statue. Aussi faudrait-il préférer dans le folklore le terme *huaji gushi* (conte drôlatique) à *xiaohua* qui ne semble pas attesté avant le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>46</sup>. Cependant, le conte, dont l'intérêt repose sur la façon de mener l'intrigue, est entraîné dans une direction opposée à celle que tend à prendre l'historiette comique dont la force vient d'une simplification caricaturale. Aussi l'importance de la composante folklorique se trahirait au fait que maintes « histoires pour rire » anciennes restent enveloppées dans un récit assez diffus. Par ailleurs bien des anecdotes lettrées sont passées depuis longtemps dans le folklore. Ce point est illustré par les histoires de gendre stupide que l'on trouve déjà dans le *Xiaolin* de Handan Chun<sup>47</sup>. Il y aurait eu donc enrichissement réciproque des littératures « artistique » et populaire, ce qui rend inséparable l'histoire de leur développement.

Dans le deuxième article, Torii Hisayasu cherche à expliquer l'évolution du *xiaohua* telle qu'elle apparaît dans ces recueils jugés d'époque Song par des facteurs plus précis que la composante

(45) A savoir Xu Weinan, Shen Jiesan, Ye Dejun et Huang Shaonian dont les articles ont été publiés dans *Zhongguo minjian wenyi* 俗文学, 沈德三, 董德均, 黄超年, 中国民间文艺 édité par Wang Xiansi 王显思, Guangyi shuju, Shanghai 1932, p. 118-132.

(46) Le plus ancien emploi de ce terme serait dans le *Jin Ping Mei chihua* (1617) ; cf. ci-dessus note 26.

(47) 21<sup>e</sup> anecdote, p. 5 dans Wang Liqi, *op. cit.*. Il y avait un gendre stupide dont le beau-père venait de mourir. Sa femme lui enseigne les rites du deuil qu'il doit observer. Rencontrant un cours d'eau sur son chemin, il enlève ses chaussettes et traverse, mais en oublie une. Puis il entend la tourterelle roucouler dans les bois : « *Bogu, bogu*. » Ce qu'il se met à fredonner, oubliant complètement les funérailles. Il arrive en clopinant, une chaussette au pied, ne faisant que répéter : « *bogu, bogu* ! » Toute la famille en deuil éclate de rire. « Ne riez donc pas ! » insiste-t-il, « si vous avez ramassé ma chaussette, rendez-la moi ! ».

folklorique : l'influence du bouddhisme, celle des « artistes populaires », acteurs et conteurs professionnels.

La diffusion de la littérature bouddhique d'origine indienne, friande d'apologues, et les raffinements de la prédication vulgaire expliqueraient une relative complexité dans la construction de maintes anecdotes et un ton fréquemment didactique, qu'on ne rencontrerait guère dans les collections plus anciennes.

La démonstration de l'auteur s'appuie principalement sur une anecdote qui figure dans la section sur le bouddhisme au *juan 1* du *Xiaohai congzhu*, « Comment le cuisinier monta au Ciel sur un âne » :

Le moine Lianqi 蓮齊 avait pour voisin un cuisinier. Chaque jour il lui répétait : « Ne tuez pas, pratiquez avec moi l'abstinence ! » Mais le cuisinier ne prenait pas le moine au sérieux. Bientôt l'un et l'autre passent de vie à trépas. Ils se rencontrent à la porte de l'enfer. Le cuisinier se tourne vers le moine « Qu'est-ce que vous faites donc en un lieu pareil ? Moi qui croyais que vous, plus qu'aucun autre, seriez allé droit au paradis ! — C'est que j'attendais ta venue pour repartir avec toi. »

Yama, le juge des enfers, s'adresse d'abord au cuisinier : « Pourquoi as-tu accumulé dans ta vie tant de mauvaises actions ? — Mon métier voulait que je tue des êtres vivants ; il fallait que je vive ! Sinon j'aurais été envoyé en paradis [mais au lieu de *bu sha*, « ne pas tuer », Yama entend *Pusa*, « Bodhisattva » — confusion caractéristique des dialectes du delta du Yangzi — et comprend : « Un Bodhisattva m'aurait envoyé en paradis »].

C'est le tour du moine. « Qu'est-ce que tu fais là ? » lui demande Yama. « Je pratique le bien » [au lieu de *xiūshàn*, « pratiquer le bien », le juge des enfers comprend « préparer de l'anguille », ce qui se prononce exactement de la même façon]. « Tu as donc tué des êtres vivants ! » conclue Yama en donnant l'ordre de l'expédier en enfer. « Paraît qu'il est long le chemin jusqu'au paradis. Comment m'y rendre ? » s'enquiert le cuisinier. « Je te fais préparer un âne », répond Yama. « Où est-ce que j'en trouverais ? » objecte le planton infernal. « Bah, il suffit de lui faire monter l'homme à l'anguille métamorphosé en âne » [pour les Chinois le crâne rasé des moines évoque le pelage de cet animal] Sur ce, les gardes infernaux apportent une peau d'âne, en revêtent le moine et préparent ainsi la monture qu'ils font chevaucher par le cuisinier. « Cuisinier ! » murmure l'âne suppliant, « je ne suis pas solide, car j'ai fait maigre toute ma vie. Va doucement, je t'en prie. »

Outre le thème général qui manifesterait un anti-cléricalisme populaire suscité par la corruption grandissante du clergé bouddhiste, le renversement des rôles relèverait d'idées karmiques apportées par le bouddhisme. Le voyage en enfer, par contre, viendrait de la tradition populaire et apporterait au comique de l'historiette une résonance plus profonde. Ce que l'auteur de l'article omet de

montrer, c'est la portée de ces remarques pertinentes. On le croit volontiers quand il nous dit que les jeux de mots par homophonie, clé de l'anecdote citée, sont exploités dans un grand nombre de pièces de l'un et de l'autre des deux recueils considérés, signe, à notre avis, de leur caractère populaire. Mais peut-on généraliser à partir d'un texte tiré de la section qui raille les moines et où il serait vraiment étrange de ne pas déceler une influence bouddhique? Les histoires brèves et sans aucune trace de bouddhisme ne manquent pas, telle celle-ci, tirée du même *Xiaohai congzhu*:

Un homme s'était égaré. Il passe la tête à la fenêtre de la maison la plus proche dans l'intention de demander son chemin, et sursaute en poussant un « Ah ! » de surprise : « Il y a là dedans un barbu qui souffle sur le feu ! » En réalité, devant le feu une femme complètement nue se chauffait le ventre qui lui faisait mal<sup>48</sup>.

En fait, place faite au bouddhisme, il semble que les deux recueils font flèche de tout bois. Sans doute ne faudrait-il pas exagérer leurs préoccupations didactiques.

La question des rapports du *xiaohua* avec les arts populaires sous le règne des Song ou des Jin ne peut être que posée puisque, si nous connaissons l'existence de conteurs spécialisés, *shuo hunhua* 說 彈 話, nous ignorons tout de leur répertoire. Par ailleurs le théâtre de variétés comportait un genre comique appelé *zaqie* 雜 砌 chez les Jin<sup>49</sup>, *daqie* 打 砌 chez les Song<sup>50</sup>. Or le titre du premier chapitre du *Xiaohai congzhu* commence par *Ji Nan-Bei hun-qie* 集 南 北 彈 砌, c'est-à-dire, si l'on admet les définitions de *hun* comme « satire » et de *qie* comme « comique pur », proposées par Li Xiaocang 李 嘯 倉 dans son *Song Yuan ji yi kao* 宋 元 技 藝 考 : « ... réunissant des histoires satiriques et comiques du Nord et du Sud ». Une expression analogue se retrouve au début du titre du quatrième chapitre du *Xiaoyuan qianjin*: *Xinbian gujin qiehua*. 新 編 古 今 砌 話, « Édition nouvelle d'histoires comiques anciennes et modernes... » Si tenu que soit le témoignage que l'on peut tirer de l'emploi de cette terminologie, il se trouve renforcé par le caractère populaire de maints aspects des deux recueils. On saura gré à Torii Hisayasu d'avoir dégagé l'importance nouvelle de la composante folklorique. De ce point de vue s'explique la place que mériterait de prendre le *Xiaofu*, car Feng Menglong serait l'un des premiers à avoir pris conscience de la valeur de la tradition folklorique et à l'avoir préservée dans sa compilation.

(48) D'après la traduction japonaise de Matsueda Shigeo, *op. cit.*, p. 199 ; Mutô Sadao cite une adaptation japonaise, *ibidem*, p. 200.

(49) Cf. Tao Zongyi, *Zhoheng lu* 陶宗儀, 輟耕錄, *juan* 25.

(50) Cf. Hu Si, *Song Jin zaju kao* 胡思, 宋金雜劇考, *Gudian wenxue* 1957, p. 258.



Uemura Kōji, Shōfu kō 笨府考, *Yamaguchi Daigaku Bungaku kaishi* 山口大學文學會誌, III/2 (1952), p. 54-64.

Le *Xiaofu* de Feng Menglong, perdu en Chine, survit au Japon en deux ou trois exemplaires d'une même édition. Depuis la disparition de la bibliothèque de la Compagnie des Chemins de Fer de Dairen (aujourd'hui Dalian) l'existence de ce troisième exemplaire est problématique. Les deux autres se trouvent à Tōkyō, au Naikaku bunko et à l'École Normale, Kyōiku Daigaku. Leur seule différence, à en croire l'auteur de l'article, est que le premier reste en bon état alors que le second est mangé aux vers, mais conserve la moitié inférieure de la page de la couverture, laquelle indique que l'édition a été imprimée d'après un exemplaire conservé à Wuling 武陵, localité que Uemura Kōji situe au Hunan, plutôt qu'au Jiangsu, au Anhui, au Hubei, ou au Jiangxi. La présence de caractères modifiés pour ne pas enfreindre les tabous Qing laisse supposer que la réédition a été faite durant l'ère Kangxi (1662-1735) ; sa conformité avec l'original n'est que pure conjecture. Par ailleurs on peut se demander si les deux exemplaires sont aussi semblables que le prétend l'auteur de l'article puisqu'il dénombre 681 anecdotes dans celui de l'École Normale alors que Mutō Sadao en compte 722 dans celui du Naikaku bunko (*vide* compte rendu ci-dessous), à ce propos ce dernier fait remarquer que le *Xiaofu* comporte un total de 600 titres d'anecdotes, les 122 autres figurant sous forme de versions complémentaires. Il est donc possible que le dénombrement de Uemura Kōji ait laissé passer inaperçues une quarantaine d'anecdotes.

Le problème se complique encore, si l'on fait intervenir la seule édition du *Xiaofu* qui ne semble pas dériver de ces exemplaires Qing, le *Guang xiaofu* publié à Shanghai en 1936 dans la série *Guoxue zhenben wenku diyi-ji* 國學珍本文庫第一集, Shanghai zhongyang shudian. Ce *Xiaofu* prétendument élargi, puisqu'il ne comprend que 362 anecdotes, est d'une authenticité suspecte, mais n'a sûrement pas été fabriqué à partir des extraits du *Xiaofu* que Zhou Zuoren avait fait alors connaître en Chine ; en effet Zhao Jingshen, *op. cit.* en appendice au *Zhongguo xiaohua shu* p. 490-493 (c.-r. n° 2 ci-dessus), constate que 127 seulement des 178 anecdotes publiées par Zhou Zuoren, plus 7 autres dans une rédaction entièrement différente, se retrouvent dans le *Guang xiaofu*. Les extraits qu'en donne Wang Liqi, *op. cit.*, p. 310-334 (n° 48) permettent de relever dans la préface de Feng Menglong l'interpolation d'un passage du *Kai juan yi xiao* de Li Zhi<sup>(51)</sup> et de constater un bouleversement complet de la

(51) Cité et traduit en japonais par Shimada Kenji, *Chūgoku no okeru kindai shu no zazetsu* 島田虔次, 中國における近代思想の挫折, Chikuma shobō, Tōkyō 1949, p. 293-294.

classification thématique dont la nomenclature est toute différente. Les deux éditions se divisent en 13 rubriques correspondant à treize chapitres :

*Xiaofu*: 1. Luxe antique (les riches) ; 2. Éléance moisie (les lettrés) ; 3. On n'en parle pas (les pauvres) ; 4. Recettes (médecins et devins) ; 5. La foule (moines et artisans) ; 6. Excentriques et avarés ; 7. Petits amusements ; 8. Pointe au vulgaire (débauchés, mégères) ; 9. Vent du gynécée ; 10. Formes du corps (infirmités) ; 11. Erreurs (de perception) ; 12. Usage quotidien (vêtement, nourriture, boisson) ; 13. Compléments.

*Guang xiaofu*: 1. Lettrés confucianistes ; 2. Mandarins ; 3. Les neuf courants (de toutes sortes) ; 4. Au-dessus du monde (les religieux) ; 5. Le ventre ; 6. Cœur de femmes ; 7. Cupidité ; 8. Humeurs ; 9. Causticité ; 10. Moqueries ; 11. Railleries ; 12. Formes du corps ; 13. Divers.

L'attribution à Feng Menglong est pleinement confirmée par une allusion, au *juan* 11, à Shen Jing 沈璟 (1553-1610). Il n'en est guère besoin car le recueil correspond bien à ce que nous savons de l'œuvre et du tempérament de l'écrivain. Uemura Kōji en rend compte en détails et met sur le compte de l'époque son irrévérance et la crudité de certaines anecdotes.

La description des éditions japonaises du *Xiaofu*, qui paraît souffrir de quelques inexactitudes, est fournie avec un beaucoup plus grand luxe de détails par Mutō Sadao dans l'article ci-dessous.

## 7

Mutō Sadao 武藤 禎夫, *Shōfu kenkyū* (*Shōfu kaidai* 笑府 研究), supplément de la revue *Kinsei shomin bunka* 近世庶民文化, Tōkyō 1955, 48 p.

Les *xiaohua* chinois, qui semblent être la source directe ou indirecte de maints *kyōgen* du XVII<sup>e</sup> siècle, ont fait fureur dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, adaptés ou en *kambun*. Sans doute la mode était-elle liée à la vogue des études de chinois moderne dans un pays isolé, mais avide de nouveautés. Cette influence des histoires drôles chinoises a fait l'objet d'une étude d'ensemble par Ishizaki Matazō 石崎又造 dans son *Kinsei Nihon ni okeru Shina zokugo bungaku shi* 近世日本に於ける支那俗語文學史, Kōbundō shobō, Tōkyō 1940, p. 284-373 ; R. H. Blyth en rend également compte au chapitre XIV de son *Oriental Humour*, p. 213-226. Les deux auteurs reconnaissent la place privilégiée qu'y occupe le *Xiaofu* de Feng Menglong. C'est sur les trois plus anciennes éditions japonaises tirées de cet ouvrage que porte l'étude de Mutō Sadao.

Toutes trois semblent avoir été composées indépendamment à partir de l'original chinois ; les deux premières ont paru en octobre et novembre 1768 ; la préface du troisième *Xiaofu* date de 1769. Le premier comprend 176 anecdotes, le second 80 et le dernier 70

(Uemura Kōji, *op. cit.*, p. 56 indique respectivement 175, 76 et 70) Il ressort du tableau figurant p. 19 que 46 seulement de ce total de 326 histoires font double emploi. Vingt-cinq anecdotes du premier *Xiaofu* japonais et cinq du second étant tirées d'autres collections chinoises, les trois volumes ne permettraient de reconstituer que 250 des 722 anecdotes du recueil de Feng Menglong.

Mutō Sadao fournit une fort utile table de concordances des titres d'anecdotes du *Xiaofu* japonais en 176 par. avec ceux de l'original chinois et ceux du *Xiaolin guangji* (extraits dans Wang Liqi, *op. cit.*, p. 549-562) ; en outre est indiquée la rubrique à laquelle ils appartiennent ; enfin sont mentionnés les recueils où l'auteur a découvert une autre version de la même anecdote.

Le texte de quatre histoires de l'édition japonaise en 80 par., dont on ignore la provenance, est donné p. 17 et 18.

Par ailleurs l'auteur fait remarquer que, contrairement à Uemura Kōji (*vide c.-r.* 4), il dénombre 50 et non 60 anecdotes dans le *Keisōkai*. Il en indique la provenance sous forme de tableau ; ainsi peut-on constater que 47 des 50 anecdotes sont tirés du *Xiaoyuan qianjin* et du *Xiaohai congzhu*, et que l'édition japonaise ne modifie presque jamais le titre original que Mutō Sadao prend soin d'indiquer avec le sous-titre chaque fois qu'il y a lieu, en précisant la rubrique et le *juan* auxquels appartient ladite anecdote. La source d'une seule histoire reste inconnue ; les deux autres proviendraient du *Xieju lu* 諧噓錄 attribué à Zhu Kui 朱揆 des Tang.

En appendice sont reproduites les versions japonaises des 48 anecdotes de la section « Vent du Gynécée » de l'édition en 176 par. et de vingt autres choisies dans diverses sections. Enfin sont données, avec la version chinoise parallèle, vingt-quatre adaptations japonaises, dix-huit provenant de *hanashibon* 噺本, trois de *kambunlai shōwahon* 漢文体笑話本 et trois du répertoire de *rakugo* 落語.

Comme nous avons eu l'occasion de le signaler ci-dessus toutes les rééditions fragmentaires du *Xiaofu* de Feng Menglong se sont basées sur quelque édition japonaise. Tant que l'édition chinoise ancienne ne sera pas rééditée, celles-ci resteront précieuses. On ne peut donc que féliciter la maison Sōundo shoten 松雲堂書店 d'avoir récemment publié en fac-similé quatre éditions japonaises du *Xiaofu* : outre les trois mentionnées ci-dessus, celle que fit paraitre Mori Senkichirō 森仙吉 en 1883 ; elle inclut 145 anecdotes dont 14 qui ne se trouvent pas dans les trois autres éditions<sup>52</sup>.

## 8

Matsueda Shigeo 松枝茂夫 & Mutō Sadao, trad. et édit., *Chūgoku shōwa sen — Edō kobanashi to no majiwari* 中國笑話

(52) D'après les renseignements que M. Mutō Sadao a eu l'amabilité de me communiquer, et les indications qui figurent au bas de la page 37 de son *Shōfu keifū-bu kaisetsu* (*vide c. r. n° 9* ci-dessous) ; cette édition en fac-similé a paru en 1965.

蓬—江戸小咄との交り, *Tōyō bunko* 24, Heibonsha, Tōkyō 1964, 16+360 p

Cet ouvrage destiné au grand public constitue un précieux complément à l'anthologie de Wang Liqi. Il est le fruit de la collaboration d'un sinologue et d'un savant amateur, intéressés par les « histoires drôles » depuis quelque trente ans. Le premier, Professeur à l'Université Métropolitaine de Tōkyō, s'est chargé des traductions de l'original chinois et des notices sur les collections chinoises, p. 303-324 ; Matsueda Shigeo compte à son actif la publication de plusieurs anthologies d'« histoires pour rire », en 1948 une « Petite Histoire du *xiaohua* chinois » comprenant cinquante anecdotes des Ming et des Qing, en 1959 un choix de 146 « histoires drôles » de tous les temps dans le volume 32 de la série de littérature classique chinoise, *Chūgoku koten bungaku zenshū* 中國古典文學全集, chez Heibonsha, consacré aux « Notes et Essais », p. 525-549. Au second, Réviseur aux presses de l'*Asahi shimbun*, nous devons, outre le travail dont il a été rendu compte ci-dessus, des recherches sur les *shōwa* japonais, notamment les *hanashibon* ; Mutō Sadao est l'auteur des notes qui concernent les versions japonaises des histoires chinoises, et de la seconde partie de l'« Éclaircissement », sur les éditions et adaptations japonaises d'originaux chinois, p. 325-357.

Les dernières pages sont consacrées à une bibliographie annotée des travaux japonais intéressant le *xiaohua*, parus depuis Meiji, soit 25 titres. Enfin, une brève, mais utile description est donnée de cinq recueils chinois anciens déposés au Naikaku bunko, que Wang Liqi n'avait pas signalés dans son anthologie<sup>53</sup>.

Mutō Sadao reproduit tous les tableaux qu'il avait établis dans son *Shōfu kenkyū*, et y ajoute une table de correspondance numérique entre les douze rubriques du *Xiaolin guangji* de 1766, comprenant 827 anecdotes (Wang Liqi, *op. cit.*, p. 549 utilise une édition de 1791) et quatre éditions japonaises, à savoir : le *Shōfu* de 1768 en 176 par. qui tire 25 histoires de l'ouvrage chinois, deux *Shōrin kōki* de 1778 et 1829, en 32 et 305 par., et un *Kaizen shinwa* 解顔新話 de 1794 en 45 paragraphes.

Les plus utiles des tables sont celles de concordances des titres que nous avons déjà eu l'occasion de mentionner ; elles permettent

(53) A savoir : Zhao Renfu, *Tingzi* 趙仁甫, 听子, 3 juan (132 anecdotes), préface de 1604 ; Yang Maoqian, *Xiaolin ping* 楊茂謙, 笑林評, 3 juan (961 anecdotes), « ponctué et annoté par Li Zhuowu (Li Zhu) », marque datant de 1611 ; Kaikou shiren 開口世人 (pseud.), *Sishu xiao* 四喜笑 101 anecdotes se rapportant pour la plupart aux sentences des Quatre Livres confucéens ; Deng Zhimo, *Jiujiu bian* 酒酒編, 6 juan (149 anecdotes, dont la moitié semblable à celles du *Xiaofu* qui est plus probablement l'emprunteur, puisque Deng Zhimo est l'auteur d'un roman publié en 1603 que Feng Menglong a pillé au chapitre 40 de son *Jinshi tongyan* 警世通言 ; cf. Sun Kaidi, *Zhongguo tongshu xiaoshuo shumu* 孫楷第, 中國通俗小說目録, 1957, p. 169), Qian Shenzhai, *Jie renji guangji*, 8 juan (32 anecdotes au juan 6), préfacé en 1761 (réédité à Shanghai en 1934, vide ci-dessus note 9).

une première orientation dans le vaste corpus des *xiaohua* chinois, ainsi pouvons-nous apprendre, par exemple, p. 332, que l'histoire de l'étudiant qui n'avait rien dans le ventre, sous la rubrique *fulu* 腐流 du *Xiaofu*, se retrouve dans la section correspondante du *Xiaolin guangji* sous un titre modifié, et, sans référence précise, dans le *Xiao dao* 笑倒, le *Xiaolin ping* et le *Guang xiaofu*. Wang Liqi ne fournit aucun renvoi entre les deux versions incluses dans son anthologie, p. 207 et p. 301. En voici la traduction d'après le texte du *Xiaofu*, également reproduit par Zhou Qiming (Zuoren), *op. cit.*, p. 40 (par. 3) :

L'inquiétude accablait jour et nuit un « bachelier » dont l'examen approchait. Sa femme cherchait à le réconforter : « Je comprends combien il t'est difficile de composer, ça doit être comme pour moi d'accoucher... — C'est tout de même plus facile pour toi d'avoir des enfants ! — Comment cela ? — C'est que toi, tu as quelque chose dans le ventre ; moi je n'ai rien ! »

Sur les rapports entre le *xiaohua* et le *kobanashi* Mutō Sadao donne une bibliographie et une vue d'ensemble qui complètent heureusement les notes souvent détaillées qui accompagnent les anecdotes traduites du chinois. Certaines d'entre elles sont restées vivantes dans le répertoire du *rakugo* d'aujourd'hui. Les adaptations japonaises auraient tendance à édulcorer le côté sarcastique des originaux chinois, ce qui, selon l'auteur de l'éclaircissement, serait moins dû à la différence de structure sociale du Japon qu'à la crainte des autorités. Blyth dans son *Oriental Humour* formule une remarque analogue, mais il y voit une tendance beaucoup plus générale qui relèverait d'une psychologie différente chez les deux peuples ; il ne les oppose cependant pas puisqu'il compare, p. 226, « la différence entre l'humour chinois et japonais à la différence entre Handel et Mozart ». Ainsi l'histoire du mandarin né l'année de la souris devient dans le *Raku kentō* 樂常頭 de 1772, cité p. 352 :

Un samourai, accompagné d'un homme, trouve sur son chemin une souris morte : « Emporte-moi ça ! — Mais, elle est morte... — Je le sais bien. Tu ne dois pas ignorer que je suis né l'année de la souris. — Eh ! Seigneur, heureux suis-je que ce ne soit pas l'année de la vache ! »

Ce petit volume in-32 de la série *Tōyō bunko*, ou « Bibliothèque Orientale », est la plus abondante anthologie de *xiaohua* parue au Japon à ce jour, avec 469 traductions du chinois sans compter les adaptations japonaises citées en notes. La part du lion, 283 anecdotes, est laissée au *Xiaofu* de Feng Menglong. Il est clair que, pour les éditeurs de l'anthologie comme pour maints autres critiques japonais, c'est le chef-d'œuvre du genre : le recueil de Feng Menglong est placé en tête, suivi d'extraits de ce qui a paru avant lui, 62 anecdotes, et après lui, 124 histoires pour rire.

Dans tous les cas il ne s'agit que de *xiaohua* « proprement dits », ceux qui relèvent du *chimera*. Aussi le choix fait-il assez rarement

double emploi avec celui de Wang Liqi. Son orientation est toute différente puisque les éditeurs ont surtout retenu les pièces qui ont exercé une influence au Japon. Ils ont utilisé des éditions auxquelles ni Wang Liqi, ni Zhou Zuoren n'avaient accès, notamment celles du *Xiaohai congzhu* dont ils traduisent 17 anecdotes et du *Xiaoyuan qianjin* qui en fournit neuf, outre, bien entendu, la rarissime édition chinoise du *Xiaofu*. Les éditeurs y ont inclus trois anecdotes de provenance inconnue qui figurent dans le *Shōfu* de 1768 en 80 paragraphes. Ils semblent dans la plupart des cas avoir eu recours à des éditions originales. Aussi près des deux tiers des pièces traduites ne se trouvent pas dans les anthologies chinoises dont nous avons rendu compte ci-dessus. La sélection ne se soucie guère d'éliminer ce que Wang Liqi attribue au goût dépravé et grossier du petit-bourgeois. Ainsi se rend-on mieux compte de l'importance des histoires scabreuses qui ont leur place dans l'humour d'à peu près tous les pays. Le *Xiaofu* n'a rien à envier ni à ses prédécesseurs, ni à ses successeurs ; en voici deux exemples tirés du 9<sup>e</sup> chapitre, « Vent du gynécée » :

*La concubine nouvelle mariée.* Un homme voulait à tout prix une vierge pour concubine. Quelqu'un lui suggère, la première nuit, de lui montrer simplement le membre viril ; si elle ignore ce que c'est, elle est réellement vierge. Se conformant à ce conseil, il prend la chose en main et demande à la concubine ce que c'est. « *Liugi* 柳枝 ! » fait-elle « Elle en connaît jusqu'au surnom, elle n'est sûrement pas vierge », se dit-il courroucé et il la chasse. Il prend une autre fille et la soumet à la même épreuve. La réponse le remplit de colère : « Elle en connaît même le sobriquet, elle n'a rien d'une vraie jeune fille ! » Il la renvoie à son tour. Enfin il s'en procure une toute jeune et lui pose la même question. « Je ne sais pas. — C'est le membre viril. — Je n'en crois rien », réplique la fille, « ça n'est pas si petit ! »

On peut aussi bien mettre comme mot de la fin : « Je n'en ai jamais vu de si petit ! »

*Usage de l'oreiller.* Une femme qui s'est marié dans un autre village, retourne dans sa famille. Sa mère lui demande si les usages sont les mêmes là-bas. « Seule diffère la façon de se servir de l'oreiller », répond-elle. « Chez nous on le met sous la tête, là-bas on le place sous les reins... »

On peut s'étonner qu'un recueil jugé aussi important que le *Xiaofu* par son ampleur, son ordonnance, ses qualités littéraires et son influence au Japon, soit tombé en Chine même dans un tel oubli que l'on n'y a retrouvé aucun exemplaire de la collection de Feng Menglong. Le *Xiaofu*, toutefois, survit dans les recueils qui l'ont supplanté en le mettant au pillage. Le plus populaire, le *Xiaolin guangji* lui emprunte quelque 319 anecdotes, sur un total de 827, dans l'édition de 1766 que Mutō Sadao a pu examiner. Au rôle éminent que Feng Menglong a joué dans la vogue du conte en langue vulgaire

et de la chanson populaire, il convient donc d'ajouter la contribution qu'il a apportée au développement des « histoires drôles » en Chine.

## 9

Mutō Sadao, « Shōfu » keifū-bu kaisetsu 笑府閑風部解説, *Kinsei shomin bunka*, n° 100 (octobre 1966), p. 35-53.

Ici est reproduit en facsimilé le neuvième chapitre du *Xiaofu*, intitulé « Vent du Gynécée », *guifong* 閨風, soit seize double pages comprenant 62 anecdotes. Dans sa brève introduction, p. 35-37, Mutō Sadao indique sous forme de tableau clair et pratique les traductions japonaises des histoires de ce chapitre que l'on trouve dans le *Shōfu* de 1768 en 176 par., dans celui de 1769 en 70 par., dans l'anthologie de Matsueda Shigeo et lui-même, dans son *Shōfu kenkyū* et trois autres ouvrages, ce qui ne laisse que dix anecdotes jamais traduites.

L'abondance des traductions n'enlèvent rien à l'intérêt qu'offre l'accès direct au texte original. On y trouve çà et là des annotations imprimées, notamment une indication sur la mimique à observer, preuve que ces « bonnes histoires » étaient destinées à reprendre vie dans la bouche d'un narrateur ; voici l'anecdote en question :

*Douleurs.* Une femme sur le point d'accoucher, en proie à d'extrêmes douleurs, s'en prend à son mari : « Tout cela c'est de ta faute ! » et de l'injurier sans discontinuer. Le mari exaspéré : « Pour que tu ne m'en veuille plus, après ce coup-ci, je me la coupe, voilà tout ! » La femme se remet à l'insulter : « Sale tortue » [= cocu] ! Dire que je me sentais un peu mieux et voilà que tu recommences à me contrarier... » — L'effet sera excellent si on prononce les mots d'injure sur un ton maladif.

Une anecdote sur la qualité du *guanhua* 官話 des courtisanes atteste le prestige et la diffusion du mandarin au xvii<sup>e</sup> siècle, une autre la popularité de la doctrine de Wang Yangming (*ming* Shouren 守仁 (王陽明), 1472-1528) :

Maître [Wang] Yangming étudiait à l'étage quand du rez-de-chaussée lui parvient une discussion sur le membre viril. L'une dit : « C'est de l'os. » L'autre : « C'est du muscle ! » La troisième : « C'est le souffle qui le fait monter et descendre. » Le Maître s'écrit en tapanant sur la table : « Celle qui est pour le Souffle a bien dit ! »<sup>54</sup>.

Une anecdote, jamais traduite, repose sur un terme dialectal de Suzhou :

*Le serpent* — les gens de Wu (= delta du Yangzi) appellent [illisible] « serpent blanc ». Le mari et la femme étaient couchés

(54) Qi 氣, air, souffle, humeur, vigueur, etc..., est un terme-clé de la philosophie néo-confucianiste s'opposant au li ordonnateur et diversement traduit par des approximations telles que éther, matière, substance, etc

ensemble. L'épouse désigne le membre de l'homme et demande ce que c'est. « C'est le serpent blanc. — Puisque c'est un serpent blanc, pourquoi ne pas le faire entrer dans son trou? » Sur quoi ils ont des rapports, non sans bruit. L'enfant, dans le lit, se réveille et appelle sa mère pour lui demander. « Maman ! Pourquoi qu'il se met à compter les sapèques, le serpent blanc, dès qu'il est entré dans le trou? »

Les histoires de beau-père abusif trahissent certaines tensions de la cellule familiale en Chine ; voici l'avant-dernière anecdote du chapitre reproduit en fac-similé :

*La foudre s'abat.* Un homme est en voyage. Arrive quelqu'un du pays. Il lui demande s'il y a du nouveau au village. « Tel jour », lui répond-il, « la foudre a tué plusieurs personnes : tous forniquaient avec leur bru. — Mon père va bien? » s'enquiert l'autre, inquiet. « Votre père va bien, c'est votre grand-père qui n'est plus de ce monde. »

Le rire atteint des domaines où nous n'aurons guère la possibilité d'entrer autrement. Il est des situations universelles qui suscitent des idées analogues. A « *Douleurs* », traduit ci-dessus, on trouve une version parallèle dans *La Vie très horripilante du Grand Gargantua*, chapitre VI, de Rabelais (1494?-1553?). La célèbre *Barbe* d'Alphonse Allais se retrouve, pour l'essentiel, tout entière dans une anecdote du xii<sup>e</sup> siècle traduite par R. H. Blyth, p. 107 de son *Oriental Humour* ; rencontre, filiation? En tout cas, la plus grande rareté de la barbe en Chine a suscité d'innombrables histoires de barbus, tantôt scabreuses, tantôt irrévérencieuses grâce à l'homophonie avec une particule qu'affectionnent les écritures confucéennes.

Nous osons espérer que ces modestes notes auront su montrer quel vaste champ les « histoires drôles » offrent à l'investigation.

Hong Kong, 1968.





# LE SERPENT BLANC EN CHINE ET AU JAPON

## EXCURSIONS A TRAVERS LES VARIATIONS D'UN THÈME

Notre propos n'est pas de nous lancer dans une dangereuse expédition d'ophiologie littéraire. De la *Genèse* au barattement de la « mer de lait », bénéfique ou maléfique, masculin ou féminin, le serpent aura été un animal tantôt repoussant tantôt fascinant.

En Chine le cas de Blanche, la femme-serpent, traduit la même ambivalence. Il importe assez peu, en l'occurrence, qu'il s'agisse de serpent ou de quelque autre animal : ce qui compte, c'est l'appartenance à un monde extra-humain. Plus significatif encore est peut-être le lien avec le domaine aquatique insaisissable et profond, où l'homme coule ..

Si anciens qu'en soient les éléments, la légende du « Serpent Blanc », vieille d'un demi-millénaire, est l'un des grands thèmes littéraires les plus récents de la Chine traditionnelle. Il n'est pas de beaucoup plus ancien que celui de Faust ou de Don Juan et me semble avoir pris en Chine une importance comparable. Tout en étant aussi chinoise que Faust et Don Juan sont typiquement occidentaux, Blanche me paraît avoir une portée plus universelle. On lui découvre des sœurs occidentales. De Chine au Japon le thème du « Serpent Blanc » a subi bien des variations. Ne sont-elles pas susceptibles de nous fournir de belles échappées sur la psychologie évolutive de différentes cultures? Que l'on nous excuse donc de revenir sur un cas que l'on commence à connaître et à bien connaître<sup>1</sup>, sans prétendre apporter quoi que ce soit de nouveau aux études folkloriques et littéraires.

Nous n'avons pas davantage la prétention de passer en revue toutes les histoires se rapportant à Blanche : notre information ne serait pas à la hauteur d'une pareille tâche et notre temps n'y

(1) Cf. Joseph Raabe, *Die Donnergipfel Pagode, ein Beitrag zur Geschichte des chinesischen Schattenspiels*, Bonn 1940 ; Li Tche-houa, *La légende du Serpent Blanc, son évolution et sa signification*, conférence inédite (1964) ; Jacques Pimpaneau, *La légende du Serpent Blanc*, *Journal Asiatique* CCLIII/2 (1965), pp. 251-277 ; Ting Nai-tung, *The Holy Man and the Snake-woman, a Study of a Lamia Story in Asian and European literature*, *Fabula* VIII/3 (1966), pp. 145-191.

suffirait pas. C'est en Chine que l'aventure de Blanche a été le plus largement diffusée, le plus souvent reprise et remaniée. Il va de soi que notre attention lui accorde la part du lion. Nous verrons ensuite ce qui lui advient au Japon et, pour finir, nous évoquerons le cas de ses sœurs occidentales, tout au moins de quelques-unes d'entre elles.

La plus ancienne version de « La légende du Pic du Tonnerre » se trouve dans un recueil de contes publié en 1624<sup>2</sup>, la réédition d'un texte vraisemblablement composé un ou deux siècles plus tôt. Ce n'est pas la version primitive puisqu'on y découvre les traces d'un état différent du conte. Quoi qu'il en soit, c'est à partir de cette version de 1624 que le thème littéraire s'est répandu. Commençons donc par en donner un résumé détaillé.

Nous sommes à Hangzhou, capitale des Song du Sud, il y a plus de huit cents ans. C'est le début du printemps, la fête *qinming*, le moment où l'on va nettoyer les tombes et jour des paysages tant vantés du Lac de l'Ouest.

M. Libéral est du nombre. C'est un jeune homme de vingt-deux ans qui travaille à la pharmacie tenue par son oncle. Comme il a perdu ses parents, il vit chez son beau-frère.

On est à la saison des giboulées : pris par la pluie, M. Libéral trouve à temps un bateau. Il prend à bord une ravissante veuve en blanc accompagnée d'une femme en bleu. La veuve entreprend le timide jeune homme, le prie de payer et de venir se faire rembourser chez elle. Il prend congé précipitamment et part emprunter un parapluie à la boutique de son oncle. Libéral tombe à nouveau sur Blanche qui attend sous un auvent que la pluie cesse. Aurait-il la bonté de la raccompagner chez elle avec le parapluie, à quelques pas ? Le jeune homme préfère lui abandonner le parapluie... Mais il a promis à son oncle d'en prendre le plus grand soin ; pour le récupérer, il faut rendre visite à la charmante jeune femme : le pauvre jeune homme n'en dort pas de la nuit.

Le lendemain il reçoit un accueil chaleureux, mais pas de parapluie : la suivante l'a pris. « Revenez donc demain ! » Quand Libéral revient, la dame lui ouvre son cœur : cette attirance mutuelle dès la première rencontre, avouons-la ; pourquoi ne pas nous marier rapidement ? Le jeune homme est flatté, mais ce n'est pas un petit employé comme lui qui peut se permettre d'entretenir une femme. Blanche a bientôt compris ce qui le fait hésiter : elle va chercher un lingot d'argent et lui en promet quarante-neuf autres, une fortune...

Tout joyeux, Libéral s'ouvre de ses projets matrimoniaux à sa sœur et calme ses appréhensions en lui remettant le lingot. Mais au lieu de produire l'effet escompté sur le beau-frère, le sabot d'argent le met hors de lui : c'est qu'il fait partie du petit personnel du Trésor

(2) Au chapitre 28 du *Jingshi tongyan* 警世通言 compilé par Feng Menglong 冯梦龙.

où l'on vient de dérober cinquante de ces lingots-là. Devant sa femme atterrée, il part dénoncer immédiatement Libéral.

Ce que le jeune homme raconte devant le tribunal paraît extravagant ; mais il semble avoir si peu l'étoffe d'un voleur expert, qu'on se laisse à demi convaincre. On l'emmène sans délai chez Blanche, prétendument responsable de tout le mal. On la trouve au fond d'une résidence abandonnée et couverte de poussière ; elle disparaît dans un terrifiant coup de tonnerre, laissant aux policiers une pile de quarante-neuf lingots.

Le tribunal se borne à condamner le jeune homme à la déportation dans un camp près de Suzhou. Le beau-frère décharge sa mauvaise conscience en lui remettant les lingots reçus en récompense et en le munissant de recommandations auprès de collègues qui assureront à Libéral, au lieu des travaux forcés, une paisible existence chez des amis d'amis.

Il reste en paix jusqu'à ce que, six mois plus tard, se présente Blanche accompagnée de sa suivante en bleu. Les hôtes de Libéral ne comprennent rien à la fureur du jeune homme, bientôt désarmé et convaincu : comment aurait-elle pu connaître l'origine de l'argent, soi-disant laissé par son défunt mari ? Une si charmante femme... Bref, Libéral l'épouse.

Six mois d'un bonheur sans nuage, jusqu'au jour où le jeune marié arrache à Blanche la permission d'aller à la fête d'un temple. Quand un prêtre taoïste le déclare possédé par un esprit maléfique, ses soupçons se réveillent. Alarmé, Libéral se conforme aux directives de l'exorciste et à minuit s'apprête à brûler le charme qui doit le débarrasser de sa femme. Elle se réveille juste à ce moment-là, jette l'exorcisme dans le feu avec un rire sarcastique et lance d'amers reproches au mari médusé. Le lendemain, elle se fait accompagner auprès du taoïste qu'elle humilie publiquement en le suspendant un bon moment au milieu des ars.

Fort impressionné par les pouvoirs magiques de sa femme, Libéral retourne tranquillement au bonheur conjugal. Mais voilà qu'à la Naissance de Bouddha, il insiste tant que Blanche le laisse sortir magnifiquement vêtu dans les atours de son défunt mari. L'éventail de luxe du jeune homme attire bientôt l'attention d'un détective qui reconnaît l'un des objets précieux volés dans un mont-de-piété de la localité. Libéral est arrêté une seconde fois. Peu après, le propriétaire retrouve tous les objets disparus, sauf l'éventail. Il y a non-lieu, mais les autorités éloignent l'accusé, estimant qu'un déporté n'aurait pas dû se trouver mêlé à pareille affaire.

Le jeune homme ne s'en trouve pas plus mal, tout au contraire, puisqu'il obtient un emploi chez un apothicaire ami de son beau-frère. Libéral s'installe chez un marchand de fromage de soja. Blanche l'y rejoint un jour où l'ivresse le rend incapable de résister à ses charmes. Ils reprennent la vie conjugale. Le mari présente sa femme au nouveau patron, un vieil homme ébloui par la beauté de Blanche.

Celui-ci, malgré son avarice, décide de donner un grand banquet à l'occasion de son anniversaire. Une servante est chargée d'amener Blanche dans un coin d'où le vieux pourrait se rincer l'œil. Le plan réussit parfaitement, mais le vieil apothicaire est à ce point saisi par ce qu'il voit, qu'il tombe à la renverse et s'évanouit...

Blanche, outrée, exige de son mari la rupture immédiate avec le patron et vainc sa réticence en lui procurant assez d'argent pour s'établir à son compte. Les affaires marchent, tout va bien, jusqu'au jour où Blanche se montre incapable de retenir son mari qui veut profiter de la fête de la mi-automne pour se promener. Il oublie complètement sa promesse de ne pas s'approcher des monastères bouddhiques et de ne pas s'attarder. Blanche et sa servante apparaissent en bateau au moment où le Supérieur du temple bouddhique aperçoit le jeune homme. Le saint homme lève sa crose : l'embarcation se retourne avec ses passagères.

Maintenant Libéral ne doute plus que sa femme est un être maléfique. Son ancien patron confirme toutes ses appréhensions : il l'a vue, lui, sous sa terrifiante forme de serpent blanc.

Quelque temps après, une amnistie générale permet à Libéral de rentrer au pays. Que trouve-t-il en arrivant chez son beau-frère ? Blanche et sa suivante en bleu ! Bouche bée, il se voit reprocher de ne pas avoir tenus sa sœur et son beau-frère, au courant de son mariage. Aussitôt seul, le pauvre jeune homme tombe à genoux et supplie sa terrible femme de l'épargner. Blanche lui répond qu'elle l'aime : il lui suffit d'être sensible à cet amour ; sinon, ajoute-t-elle en se faisant plus convaincante, toute la ville en pâtra. .

Libéral n'a qu'une hâte : en finir. Il songe d'abord à se débarrasser de sa femme et, sur les conseils de son beau-frère, fait appel à un spécialiste réputé dans la capture des serpents. Libéral s'est prudemment absenté. Blanche accueille le malheureux qui insiste tant qu'elle lui montre le « serpent » : terrifié, le spécialiste prend les jambes à son cou en hurlant : « Ce n'est pas le genre de serpent dont je m'occupe, moi ! »

Libéral n'attend pas la chaude réception que lui réserve son épouse indignée : il prend la fuite, cherchant désespérément le moine protecteur. Ce dernier, enfin, apparaît, lui tend un bol à aumônes : « Pose-le sur la tête de Blanche et appuie ; je m'occuperai du reste ! »

Les lamentables gémissements de Blanche ne fléchissent pas le mari. Quand le moine arrive, elle se trouve toute entière sous le bol, réduite à une minuscule dimension. Elle proteste qu'elle était amoureuse et n'a fait de mal à personne ; sa suivante, qui subit le même sort, ne s'est même pas donné un seul jour de plaisir sensuel. Inexorable, le Supérieur leur ordonne de reprendre leur vraie forme ; pour Blanche devant son mari, c'est la dernière des cruautés : le serpent blanc jette un regard pathétique sur Libéral avant de se glisser sous le bol avec un poisson bleu, ce qui reste de sa suivante. Le bol est enterré près du Pic du Tonnerre. Et pour tenir à jamais

prisonniers les deux êtres maléfiques une pagode (*stūpa*) de six étages est construite sur le bol avec les fonds réunis par Libéral, gagné à la vie monastique. A la cérémonie d'inauguration, le Supérieur psalmodie :

« Serpent Blanc ne sortira pas avant que le Lac de l'Ouest s'assèche, que le mascaret cesse et que la tour du Pic du Tonnerre s'affaisse ! »

J'espère que ce résumé fait suffisamment ressortir l'attitude ambiguë du conteur, qui laisse percer une certaine sympathie pour Blanche sans la retirer au mari et au moine bouddhiste. C'est là, un coup sûr, un trait secondaire. D'ailleurs maints détails du texte révèlent une Blanche beaucoup moins humaine. L'un des poèmes de la conclusion est d'une incongruité révélatrice :

« Considérez comment Libéral, par amour de la chair, s'est laissé entraîner dans ces complications judiciaires. Si le moine n'était venu le sauver, le Serpent Blanc l'aurait avalé sans rien en laisser. »

De fait, nous connaissons plusieurs horribles histoires de dames en blanc qui ne présentent aucun titre à notre sympathie. Dans l'une des plus anciennes, rédigée au début du ix<sup>e</sup> siècle, un jeune homme fait la connaissance d'une ravissante veuve, en blanc, et de sa tante habillée de bleu. Il passe trois délicieuses journées — et nuits — chez la veuve. Mais à peine rentré, il se sent pris de vertige et va droit au lit. Il dégage une épouvantable puanteur. A sa femme inquiète, il avoue d'où il vient et admet qu'il est incapable de bouger. Pour cause : il ne reste que la tête de son corps qui n'est plus qu'une puante masse en liquéfaction. La résidence de la belle veuve est un parc abandonné que hante un énorme serpent blanc<sup>3</sup>.

Ce n'est là qu'une brève anecdote en langue écrite. Du xiii<sup>e</sup> ou xiv<sup>e</sup> siècle, nous avons des versions en langue vulgaire plus élaborées. Elles ont en commun d'être des contes d'horreur impliquant trois êtres maléfiques. Dans chaque récit on relève des traits qui rappellent l'histoire de Blanche. Le héros des *Trois êtres maléfiques de Loyang*<sup>4</sup> est aussi un jeune boutiquier ; la servante en bleu le protège contre les entreprises de la dame qui est une chatte blanche. Dans l'histoire du *Faucon Blanc*<sup>5</sup>, c'est l'amoureuse elle-même, un lièvre rouge, qui sauve le jeune homme.

*Les trois stūpas du Lac de l'Ouest*<sup>6</sup> présente un parallèle si proche

(3) Voir chapitre 458 du *Taiping guangji*, « Li Huang » 太平廣記, 李黃, tiré du *Bowu zhu* 博物志 attribué à Zheng Huang 鄭玄古.

(4) *Loyang san guai ji* 洛陽三怪記 édité vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle par Hong Pian 洪楩 dans ses *Liushi-jia miaoshuo* 六十家小說, dont les fragments connus ont été réédités sous le titre *Qingping-shantang huaben* 清平山堂話本.

(5) *Dingshan san guai* 定山三怪, constitue le chapitre 9 du *Jingshi tongyan*.

(6) *Xihu san ta ji* 西湖三塔記 dans le *Qingping-shantang huaben*, traduit par J. Pimpaneau, op. cit., cf. Aoki Masaru, « Shōsetsu Saikō santō kara raifū-tō made », *Bunka* 青木正見, 小説 西湖三塔記から雷峰塔まで, 文化 5 (1958), pp. 590-595.

de la légende du Pic du Tonnerre qu'on peut tenir ce récit pour son prototype. Cependant ici le héros n'est pas un boutiquier, mais un fils de militaire ; la protectrice n'est pas l'amoureuse, mais une fillette en blanc, qui se révèle, assez étrangement, poule noire. Le serpent blanc est une dame ravissante d'une brutalité tout à fait étrangère à Blanche avec son chaperon et complice, une loutre, elle a l'habitude de dévorer le cœur et le foie de ses amants dès qu'elle n'en a plus usage. Et elle les épuise vite. Les trois êtres maléfiques, eux aussi, finissent enterrés dans un vase ou bol de fer, mais dans aucun de ces contes les bouddhistes ne sont appelés à intervenir. L'exorcisme est la spécialité des taoïstes. Il est intéressant de noter que les trois êtres maléfiques invoquent une motivation aquatique à leurs déchaînements. On n'aurait pas dû boucher une certaine voie d'eau. N'oublions pas que dans « La légende du Pic du Tonnerre » la compagne de Blanche est un poisson. Enfin il est difficile de ne pas accorder quelque sympathie aux protestations de la fillette en blanc qui partage injustement un sort qu'elle n'a pas mérité, *agapè* contre *eros* dévergondé.

Il est probable que le passage à la version rééditée en 1624 s'est fait à la suite d'un processus complexe dont les pièces, orales ou écrites, nous manquent. Le changement fondamental est, je crois, la réduction des êtres maléfiques à deux et leur complète solidarité. En Blanche se confondent *eros* et *agapè*. Les exorcismes taoïstes perdent sur elle tout effet. Il faut appeler le bouddhisme à la rescousse. Mais son triomphe n'aura qu'un temps, comme vont nous le montrer les versions ultérieures.

Après tout Blanche est une femme fidèle, dévouée et, si elle donne des ennuis à son mari, c'est en toute bonne foi. Ce dernier n'a pas de cœur. Il nous invite à la déplaisante conclusion que les animaux en ont beaucoup plus que les hommes. Quant au moine, on commence à se demander de quoi il se mêle. C'est, en tous cas, en ce sens que le public chinois a réagi.

Cette croissante sympathie pour Blanche se manifeste dans les subtils changements d'une version de 1673, traduite par Arthur Waley<sup>7</sup>. A notre connaissance, ce sont les adaptations dramatiques qui, les premières, ont donné à l'histoire de Blanche une tournure et des développements nouveaux. De la plus ancienne, remontant à la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, nous ne dirons rien puisque nous n'en connaissons que le titre, tout ce qui en subsiste<sup>8</sup>. Mais il nous est parvenu le texte d'une pièce composée vers le tournant des

(7) Au chapitre 15 du *Xihu jiahua* 西湖佳話, traduit par A. Waley, *The Real Tripitaka and other pieces*, Londres 1952, « Mrs White », pp. 183-213 ; cf. André Lévy, L'origine et le style de la légende du Pic du Tonnerre dans la version des *Belles Histoires du Lac de l'Ouest*, *BEFEO* LIII/2 (1967), pp. 517-535.

(8) *Leifeng ta chuanqi* 雷峰塔傳奇 de Chen Liulong 陳六龍 cité par Qi Biaojia (1602-1645), dans *Yuanshan tang ming qu pin* 崑山堂明曲品, Gudian wenxue, Shanghai 1957, p. 122.

xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. L'auteur y entreprend de réagir contre des sympathies qui offensent ses convictions confucianistes : Blanche appartient au monde aquatique, et il montre de quel côté elle se trouve quand elle provoque le naufrage de pêcheurs qui tuent ses congénères. Voilà qui fait mieux admettre l'intervention du moine bouddhiste : il estime de son devoir de protéger les humains. Le domaine animal ainsi défini en opposition à celui de l'homme, on comprend les préjugés du mari contre la nature ophidienne de sa femme. Le dramaturge nous épargne l'odieuse scène d'un mari écrasant la femme qui l'aime sous un bol, en laissant tout le travail au moine<sup>9</sup>. Ces louables intentions n'ont pas dû gagner la faveur du public, puisque l'auteur s'indigne, avant 1738, que l'on ait arrangé sa pièce en donnant à Blanche un enfant qui fera une carrière officielle : « Enfin c'est une serpente maléfique ! La faire entrer dans le milieu mandarinal, c'est me mettre dans quelle position, moi qui estime que les spectateurs devraient se boucher le nez et fuir son odeur de pourriture ? »<sup>10</sup>.

Il est fort possible que bien avant, déjà, les genres populaires de la littérature orale aient donné à Blanche un fils qui la délivre.

Quoi qu'il en soit, une autre pièce jouée devant l'Empereur Qianlong à l'occasion de sa visite de la Chine du Sud, en 1750, prend une importance particulière par l'influence, directe ou indirecte, qu'elle a exercée sur toutes les versions subséquentes, de tous genres. L'unique manuscrit qui en subsiste, entièrement révisé, a été imprimé en 1771, sans grande modification de l'action dramatique<sup>11</sup>.

Dans cette pièce nouvelle, Blanche apparaît plus humaine que jamais. La punition des pêcheurs est supprimée. Elle n'est qu'amour et pardon. C'est sa compagne en bleu, un serpent aussi et non plus un poisson, qui s'indigne et vole au secours de sa « sœur ». Le taoïste présomptueux est suspendu dans les airs par Bleue et non par Blanche. Ce n'est pas faute de puissance magique : l'amour qui rend Blanche si douce, peut en faire une furie. Quand son mari est retenu au temple bouddhique, elle cherche à le reprendre par tous les moyens. Prières et menaces n'aboutissant à rien, les deux sœurs jettent les eaux à l'assaut du temple. Les dieux invoqués par le Supérieur sont les plus forts. Blanche est vaincue, mais le bol ne peut rien sur une femme enceinte, si serpente soit-elle. Le moine se résigne à attendre la naissance de l'enfant et renvoie à la mère le mari timoré. Ce que celui-ci a d'odieux, le dramaturge l'atténue en soulignant sa faiblesse. Deux scènes nouvelles la mettent en contraste avec le courage et la gentillesse de sa femme. En dépit de son état —

(9) Huang Tuli 黃圖珠, *Leifeng la chuanqi*, texte reproduit dans Fu Xihua, *Baishou chuan ji* 傅惜華, 白蛇傳集, Zhonghua shuju, Shanghai 1958, pp. 281-338.

(10) Huang Tuli, *Kanshanke quanji* 看山閣全集, cité dans A Ying, *Leifeng la chuanqi shulu* 阿英, 雷峰塔傳奇敘錄, Zhonghua shuju, Shanghai 1960, p. 3.

(11) Le manuscrit a été édité par A Ying, *op. cit.*, pp. 19-37, la révision de Fang Chengpei 方成培 par Fu Xihua, *op. cit.*, pp. 339-419.



elle est enceinte —, Blanche boit avec son mari pour lui faire plaisir et s'enivre au point de s'oublier en apparaissant sous sa vraie forme. Le pauvre mari en reçoit un tel choc qu'il est à deux doigts de la mort. Blanche risque sa vie pour dérober la plante qui lui fera reprendre connaissance. Dans une autre scène le mari, que le moine vient de renvoyer chez lui, se traîne à genoux pour implorer le pardon de sa femme, occupée à retenir Bleue prête à tuer l'infidèle. Il est soulagé de voir apparaître le moine un mois après la naissance de l'enfant et se contente de tourner le dos quand ce dernier écrase la jeune mère sous le bol. Il reste sourd aux imprécations que lui lance Bleue. L'aventure a néanmoins si fort secoué le mari qu'il confie l'enfant à sa sœur et entre dans un monastère. Vingt ans plus tard le fils, reçu premier aux examens supérieurs, devient mandarin. Il sollicite de l'Empereur l'autorisation d'abattre la pagode qui emprisonne sa mère. La requête est évidemment rejetée. Le fils n'en décide pas moins de venir prier et pleurer devant le monument, reprochant amèrement à son père sa trahison à l'égard de sa mère. Pareille dévotion filiale émeut Bouddha qui aménage une entrevue au cours de laquelle la mère exhorte son fils à ne pas ressembler à son père. Enfin un épilogue nous montre Maîtreya soulevant doucement la pagode pour laisser échapper les deux serpentes. Elles gagnent le Jardin des Pêchers de la Reine Mère de l'Ouest et y atteindront l'immortalité.

Le motif de la piété filiale, qui rappelle celui de Mulian délivrant sa mère aux enfers, « typiquement chinois »<sup>12</sup>, fleurit singulièrement le sacrilège en jouant si manifestement aux dépens du père. Le dramaturge n'a pourtant pas cherché à atténuer les ennuis où l'excessif amour de Blanche entraîne son mari. Un nouvel épisode la montre volant une troisième fois un morceau de santal, initiative fatale en ce qu'elle attire l'attention du moine qui réussira à briser le bonheur du couple. Cette belle pièce de bois devait servir à une statue d'*Avalokiteśvara* (ou *Guanyin*) : l'amour trop humain de Blanche l'a entraînée à des provocations que le moine ne peut ignorer. Il relève un défi qui met en question la toute-puissance du bouddhisme. Bref, le dramaturge ne cherche pas à voiler le caractère tragique de la situation mais, dans sa sympathie pour Blanche, il est plus disposé à exonérer le moine que le mari. Après tout l'épilogue, si artificiel soit-il, laisse le dernier mot à la compassion bouddhique. L'auteur répugne à abattre la pagode. Certains genres populaires n'éprouveront pas les mêmes scrupules : dans un *matou-diao* du tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, le fils fait abattre la tour, aidé par les éléments ; un incendie divin laisse à la place un *stūpa* de pierre<sup>13</sup>.

(12) Cf. Takeshiro Kuraishi, *On the metamorphosis of the Story of the White Snake, Lieberthal Festschrift, Sino-Indian Studies* V, 3 et 4, Visvabharati, Santiniketan, 1957, pp. 138-146.

(13) *Vide* Fu Xihua, *op. cit.*, pp. 6-7. *Baishie chuan* sur l'air *Matou* 白蛇傳, 馬頭調 : 牌子曲.

Il serait fastidieux d'examiner en détail toutes les variantes introduites par les différents genres populaires du Nord et du Sud dont on connaît des versions imprimées au XIX<sup>e</sup> siècle. De façon générale, les antipathies se détournent du mari pour s'accumuler sur le moine. Il est pour le moins remarquable de voir cette solution maintenue dans un genre bouddhique tel que le *baojuan*.

Un *baojuan* imprimé en 1887, qui est fort long<sup>14</sup>, apporte des changements considérables à l'histoire de Blanche. D'abord le mari finit par accepter la nature ophidienne de sa femme, non sans peine, il est vrai, puisqu'il a failli mourir au premier choc de la révélation ; dans un nouvel épisode Blanche prend soin de le rassurer, après l'avoir fait revivre en changeant son mouchoir en serpent dûment coupé en sept morceaux : « Regarde, ce n'est pas moi ! » Retenu au temple que sa femme cherche vainement à détruire par les flots, le mari découvre combien il était heureux chez lui. Peu importe qu'il doive ce bonheur à une serpente. Une fois père, il prend totalement parti pour elle, s'insurge contre l'intervention du moine et aurait jeté le bol si celui-ci n'avait volé — de ses propres ailes, si j'ose dire — jusque sur la tête de la pauvre Blanche. Pour sa peine, le moine se fait maudire par toute la famille, que Blanche elle-même s'efforce d'apaiser en expliquant qu'elle est bien serpente et que tout est voulu par le destin. Le moine, à son tour, réconforte le couple : ce ne sera qu'une période de pénitence à passer, soyez bons bouddhistes et vous vous retrouverez. Effectivement l'épilogue réunit Blanche et son mari.

Les versions modernes accentuent l'hostilité contre le moine et ont d'abord cherché à souligner l'aspect tragique de l'histoire. À partir du répertoire traditionnel de l'opéra de Pékin, le dramaturge contemporain Tian Han a composé une pièce qui se terminait tragiquement par la capture de Blanche dans la 1<sup>re</sup> édition de 1947. Mais depuis 1953 la scène finale montre Bleue renversant la pagode à la tête d'une armée surnaturelle<sup>15</sup>. Une version de l'opéra de Canton, jouée pour la première fois en septembre 1952, n'est pas sensiblement différente<sup>16</sup>.

Nous ne parlerons pas des versions romancées de style traditionnel, qui sont étroitement tributaires des adaptations dramatiques<sup>17</sup>.

(14) *Leifeng baojuan* 雷峰寶卷, réédité dans Fu Xihua, *op. cit.*, pp. 184-264.

(15) Tian Han 田漢, *Baishhe chuan*, Zuojia chubanshe, Pékin 1955, 84 p. ; cf. *Jingju jumù chulan* 京劇劇目輯要, Shanghai wenhua 1957, p. 222. Tiantan, un des plus célèbres dramaturges chinois actuels, est né en 1898 au Hunan.

(16) Cheng Rong & Han Yi, *Baishhe chuan* 白蛇傳, 韓義, 白蛇傳, Shanghai wenhua 1955, 76 pp.

(17) La traduction de Stanislas Julien, *Blanche et Bleue ou les deux coulèuvres fées*, Gosselin, Paris 1834, doit être celle du roman de 1806 en 13 sections, *Leifeng-ta chuangji* 雷峰塔傳奇 (ou *Baishhe-jingji* 白蛇精記) dû à un certain Yushan-zhuren 玉山主人. Je n'ai pas non plus accès à H. C., Thunder-peak Pagoda or the Story of Han-wan and the White Serpent, *Chinese and Japanese Repository* I, 1864, n° 1 à S. I. Woodbridge, *The*

Dans un roman récent, Chang Henshui fait du mari un personnage entièrement « positif », victime du moine qui le détient de force. Le tragique est assez artificiellement accentué en faisant mourir de chagrin le mari avant la libération de Blanche. Bleue, que le moine n'a pas réussi à capturer, se lance à l'assaut de la pagode après une patiente préparation militaire et libère sa sœur Blanche, à nouveau veuve, mais soutenue par un brave jeune homme, son fils<sup>18</sup>.

La chute de la pagode du Pic du Tonnerre devient le symbole de l'effondrement de l'ancien régime. Le monument se serait écroulé le 24 septembre 1924. L'événement a inspiré un petit roman décrivant les expéditions de Blanche libérée contre les « démons » qui ravagent la Chine, équipés d'armes à feu du dernier modèle<sup>19</sup>. De son côté Luxun a salué l'événement de remarques sarcastiques. Il nous rapporte une légende locale de sa région selon laquelle les ingérences du moine seraient parvenues à la connaissance de l'Empereur de Jade résolu à lui en demander compte. Le moine en fuite aurait fini par trouver une cachette sous la carapace d'un crabe d'eau douce, fort recherché des gourmets. On l'y trouve toujours assis en méditation sous la membrane qui couvre la partie rouge. Il y est encore, alors que Blanche est libérée : sûr qu'il ne s'imaginait pas en élevant son *shūpa* que les choses finiraient ainsi...<sup>20</sup>

L'histoire de Blanche tourne ainsi dans la Chine actuelle à l'apologue élargi aux dimensions de l'ère révolutionnaire. L'aventure amoureuse intéresse moins que son combat contre l'ordre social traditionnel dont le moine se fait le défenseur.

Au Japon, où elle n'a assurément pas eu le même succès, Blanche apparaît sous un jour bien différent. Nous bornerons nos considérations à deux versions significatives, l'une du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'autre du Japon d'après-guerre.

*Jasei no in*, « L'impure passion d'un serpent », est la plus longue, et peut-être la plus célèbre histoire d'un recueil publié en 1776 par Ueda Akinari sous le titre d'*Ugetsu monogatari*, *Contes de Pluie et de Lune*<sup>21</sup>. Il est peu probable qu'Ueda ait connu les adaptations

*Mystery of the White Snake, a Legend of Thunder Peak Tower*, Shanghai 1896. Le *Baishé chuan qian*, *hou ji* 白蛇傳前後集, Xiangji shuju, Hong Kong s. d., en 48+16 chapitres est basé sur le *tanci*, cf. Zhao Jingshen, *Tanci kaozheng* 趙景深, 評詞考證, Shangwu, Shanghai 1938, Taibei 1967, pp. 1-43.

(18) Zhang Henshui 張恨水, *Baishé chuan*, Guangzhi shuju, Hong Kong s. d., 197 pp. Né en 1894 ou 1895, Zhang Henshui avait publié en 1946 quelque cent six romans dont *L'histoire du Serpent Blanc*.

(19) Bai nianjiang chushi, *Tandao Leifeng-ta* 白娘娘出世, 世倒雷峰塔, Shanghai jingzhi tushuguan, s. d., 10 hui, 34 pp.

(20) Cf. Lun Leifeng-ta de daodiao 論雷峰塔的倒掉, *Luxun quanji* 魯迅全集 I, Renmin wenxue, Pékin 1957, pp. 279-281.

(21) Selon la traduction de René Sieffert, *Contes de Pluie et de Lune*, Gallimard, Paris 1956, pp. 113-138. « L'impure passion d'un serpent » ; traduction anglaise par W. Whitehouse, *Monumenta Nipponica* 4 (1941), pp. 166-191, *Tales of a Clouded Moon, Jasei no in* 蛇精の煙 ; la préface originale de Ueda Akinari me paraît suggérer cette interprétation de *Ugetsu* 雨月 *Contes de la lune [brouillée après] la pluie*.

dramatiques chinoises qui ne sont jamais parvenues, que je sache, au Japon. Par contre il devait avoir à sa disposition des éditions chinoises ou japonaises de la version publiée en 1624 comme de celle révisée en 1673<sup>22</sup>. Ce n'est peut-être pas par hasard qu'il s'est servi de la version plus ancienne, qui se prêtait un peu mieux à la tournure qu'il donne à l'histoire. Entièrement, et habilement, transposé dans un cadre japonais, son conte se rapproche des versions primitives chinoises : la serpente redevient un monstre, tandis que le mari a droit à toute notre sympathie. A cet égard, il est significatif que le jeune boutiquier devienne un étudiant du nom de Toyō, pourtant fils de pêcheurs. Est-ce que l'auteur veut impliquer par là que Manago, la Blanche japonaise, ait voulu se venger d'une famille vivant du meurtre de ses congénères du domaine aquatique? Le point reste obscur.

Les critiques japonais n'ont pas manqué de remarquer le contraste entre l'art de séduction de la Chinoise, qui va droit au but, et celui de la Japonaise qui parle en rougissant de sa nourrice et vante la noblesse de Toyō. Je ne suis pas sûr que ce soit là simplement l'effet d'un art littéraire supérieur, comme croit pouvoir le conclure Asafu Isoji<sup>23</sup>.

Ueda Akinari supprime maints épisodes qui retardent et suspendent l'action dans la version chinoise. Manago donne beaucoup moins d'ennuis à Toyō que Blanche à son mari. Elle ne commet qu'un seul vol, et Toyō s'en tire par un acquittement. La rupture survient peu après le mariage : au cours d'un pique-nique la jeune mariée saute dans le torrent avec sa suivante et disparaît, à l'approche d'un vieil homme. Cet événement mopiné inquiète fort la famille de Toyō. Elle décide de le marier cette fois à une fille convenable, Tomiko. Ce motif, totalement absent des versions chinoises, introduit le thème de la jalousie et donne au cas de Blanche une tournure sensiblement différente.

La seconde nuit du nouveau mariage, dès que le souvenir de Manago revient à l'esprit de Toyō, la serpente apparaît, prenant possession du corps de la pauvre Tomiko. Elle annonce à son mari à moitié mort de peur qu'elle arroserait le pays entier du sang de l'infidèle s'il lui arrivait de recommencer. La menace dépasse son but : Toyō tombe sans connaissance. Il ne reprend ses sens qu'à l'aube et s'enfuit sans s'occuper du reste. La famille fait appel à un moine bouddhiste présomptueux qui y laisse la vie, à la différence de son correspondant chinois épargné par Blanche. Noblement, Toyō se déclare prêt à se sacrifier au salut de tous en se soumettant aux désirs de Manago. Mais le beau-père, un samourai, ne veut en

(22) Cf. Ishizaki Matasō, *Kinsei Nihon ni okeru Shina zokugo bungaku shi* 石崎又造, 近世日本における支那俗語文學史, Kōbundō, Tōkyō 1940, p. 219 et 223.

(23) Cf. Asafu Isoji, *Edo bungaku to Shina bungaku* 麻生石幾次, 江戸文學と支那文學, Tōkyō 1946, p. 136.

entendre parler. Il va chercher un vieux moine du Dōjōji. A la différence de son malheureux prédécesseur, sous une extrême modestie il cache des dons exceptionnels, ce qui s'explique assez bien par les événements dont le temple de Dōjōji avait été naguère la scène. un jeune moine y avait été réduit en cendres par une femme passionnée qui s'était enroulée autour de la cloche où il espérait pouvoir échapper à ses assiduités — on ne sait trop s'il s'agissait d'une femme qui était devenue serpente ou l'inverse.

Pour mâter la serpente, Toyō travaille avec une étole au lieu d'un bol. Remarquons qu'il ne s'attendrit pas le moins du monde sur les gémissements de sa première femme. Le moine capture le serpent blanc lové sur le corps manimé de Tomiko, le met dans un vase de fer et l'enterre devant le Dōjōji. Tomiko ne s'en remet pas et meurt peu après, seconde victime de l'horrible Manago. Toyō ne semble pas s'en porter plus mal.

Manago n'est pas un nom ordinaire : il signifie « vraie femme ». Est-ce à dire qu'elle est le symbole de la vraie féminité dont tout homme devrait avoir horreur? N'est-ce pas le sens du conseil que donne le vieil homme à Toyō : ton salut ne dépend pas des exorcismes, mais de l'apaisement de ton esprit? Cette leçon est peut-être implicite dans les versions chinoises, mais il est remarquable qu'elle n'ait jamais été mise en avant. Les raffinements dont Manago pare sa brutalité la rendent plus horrifiante que la moins douce de ses sœurs chinoises.

Maintes adaptations pour la scène et pour l'écran, que nous n'examinerons pas, témoignent de la durable influence littéraire exercée par le conte d'Ueda Akinari au Japon.

Passons immédiatement à la nouvelle publiée en 1951 par Hayashi Yukio, romancier né en 1903 qui s'est intéressé à la littérature prolétarienne, ce qui lui a valu des années de prison de 1930 jusqu'à son passage au romantisme et à son engagement dans l'armée en 1943. On jugera de l'importance de la nouvelle de Hayashi Yukio du fait qu'elle a fourni, dès la seconde édition, le titre de son recueil de nouvelles tout entier. *Haku-fujin no yōjutsu*, *La magie de la Dame en Blanc*<sup>24</sup>.

Le récit de Hayashi Yukio diffère fondamentalement de celui d'Ueda Akinari en ce qu'il reste dans un cadre purement chinois. C'est une amplification de la version chinoise de 1673, dont la longueur est presque triplée. La nouvelle japonaise n'en diffère radicalement que vers la fin. Cependant le thème chinois se trouve renouvelé par de nombreuses, et parfois subtiles, modifications.

Comme le suggère le titre, Blanche est une magicienne dont la puissance se manifeste aux yeux de tous quand elle envoie le

(24) Hayashi Yukio, *Haku-fujin no yōjutsu* 林房雄, 白夫人の妖術, Shinchō bunko 67A, Tôkyō 1963 (11<sup>e</sup> édition), pp 61-128, la première édition s'intitulait *Yōgyō* 妖魚, « L'étrange poisson », d'après le titre de la première nouvelle

présomptueux exorciste dans les airs. Cette magie, explique-t-elle longuement à son mari, n'est pas de l'enfer, mais du paradis. Cela, elle le prouve pleinement la nuit. Le mari fait l'expérience de délices qui ne sont pas de cette terre et finit par éprouver un besoin de cette « magie » si fort que les moines bouddhistes ne parviennent pas à lui en inspirer la moindre horreur. Le jeune prêtre au gras visage de porc qu'introduit d'abord Hayashi ressemble plus au personnage d'Ueda qu'au taoïste des versions chinoises. Il veut surtout faire montre de sa supériorité spirituelle. Le mari ne sait que trembler et avertir sa femme. Blanche s'indigne des projets de l'exorciser : elle n'a rien fait de mal, si ce n'est de recourir à la magie pour que le mari ne se fatigue pas d'elle. Que ce dernier se rassure : tant qu'il lui gardera la confiance, elle n'aura rien à craindre du jeune prêtre. Mais il n'en est pas de même du vieux moine contre lequel elle ne peut rien.

Le jeune prêtre amène triomphalement le vieux moine. Blanche a beau protester de son innocence, elle n'a fait que ce qu'aurait fait toute femme amoureuse, se donner corps et âme à l'homme qu'elle aime ; les ennuis ont été plus que compensés par les joies dont elle l'a comblé. Elle est miniaturisée sous le bol de fer, mais ne reprend pas sa forme de serpent. Le vieux moine s'en va et laisse au jeune le soin d'en terminer. Fort du prestige que lui donne l'affaire, ce dernier rassemble une énorme foule pour l'inauguration de la pagode. C'est au cours de la cérémonie que la tour vacille et laisse sortir Blanche et sa compagne. Elles reprennent une dimension normale, tandis que le prêtre rétrécit et se métamorphose en un minuscule cochon marron. Blanche l'attrape, le met dans le bol et sous la pagode. Tel est le châtiment d'une ambition mal employée, déclare Blanche à la foule.

Quant au mari hébergé au monastère, sans son épouse bien-aimée, c'est un cadavre ambulante. Arrive Blanche qui vient le chercher. Le vieux moine l'arrête à la porte. Elle discute et reproche au bouddhisme de faire entre homme et femme la même discrimination qu'entre le règne humain et le règne animal. A bout d'arguments, elle monde le temple. Les eaux la portent jusqu'au sommet de la montagne où son mari s'apprête à l'accueillir joyeusement. Mais le vieux moine est là. Il les arrête : « Non ! La femme est l'illusion incarnée. Tant qu'elle restera de la nature des serpents et poissons venimeux, je ne la laisserai pas entrer dans le monde des hommes... » A ces mots il se transforme en faucon chauve, tandis que Blanche devient serpente et son mari petit chien jaune. Elle ricane : « Maître, le bouddhisme considère que chacun tient de la nature de tel ou tel animal. La compassion bouddhique ne s'applique-t-elle pas aussi aux animaux ? ». — « Tu as raison ! » réplique le vieux moine et chacun de reprendre sa forme humaine. Blanche emmène ceux qu'elle aime loin, très loin, au-delà des mers, dans l'île Hōrai (Penglai), là où les êtres humains ne sont pas traités comme des animaux.

L'interprétation philosophique de Hayashi Yukio est une fantaisie qu'il faut lire sans perdre de vue les réalités de la société japonaise moderne, sensibles à travers les emprunts chinois. Le point de vue est diamétralement opposé à celui de Ueda Akinari. Mais n'est-il pas significatif qu'il débouche sur l'évasion vers la Cythère d'Extrême-Orient? Les moines ont une nature de porc ou de faucon, une avidité basse ou élevée de domination spirituelle. Que le mari soit un petit chien, s'explique par son besoin infantile de la femme. La nature animale de Blanche et de Bleue, par contre, ne semble comporter aucune implication péjorative. Au fond, ce qu'elle fait triompher au nom de la compassion bouddhique, c'est l'amour, *eros* et *agapè* confondus, mais pas en ce monde, dans cette société qui engendre l'animalité de l'être humain. Romantisme social? Socialisme romantique? En tout cas, quelque chose de profondément différent des versions modernes chinoises.

Le thème de la métamorphose du serpent en femme, maîtresse d'illusion, nous ramène au fond le plus ancien de l'histoire de Blanche. On s'accorde depuis longtemps à lui attribuer une origine indienne qui serait la source commune des versions sino-japonaises et occidentales<sup>25</sup>. La *Vie d'Apollonius de Tyr*, attribuée au sophiste grec Philostrate II (né entre 160 et 170, mort en 245), rapporte que le Maître démasqua un serpent dans la femme de son disciple Lycius. Robert Burton a tiré cette anecdote de la version latine pour la raconter dans son célèbre ouvrage publié en 1621, *The Anatomy of Melancholy* (III/2/1). C'est là que John Keats a trouvé le thème de son poème composé en 1820, *Lamia*: en dissipant l'illusion, le regard pénétrant du sophiste supprime la vie; c'est le rationalisme destructeur qui est mis en cause.

Quels que puissent être les rapports de filiation du thème occidental avec la légende chinoise du serpent blanc, ce traitement philosophique en obscurcit les affinités psychologiques. Depuis le chant des sirènes d'Ulysse, les femmes mi-poissons ou mi-serpents n'ont pas manqué dans le folklore et la littérature occidentales. Le Danemark offre même, dans *Agnete u Halvmand*, le cas inverse d'une sorte d'homme-sirène. Aux États-Unis, Oliver Wendell Holmes a imaginé dans un roman publié en 1861, *Elsie Venner*, une fille étrange, démoniaque aux yeux de la société puritaine, car sa mère avait été mordue par un serpent avant de la mettre au monde.

Parmi les sœurs occidentales de Blanche, contentons-nous d'en choisir deux qui méritent une plus grande attention par leur prestigieuse carrière littéraire, Ondine et Mélusine.

Le cas d'Ondine, où la jalousie occupe une place importante, se rapproche davantage de la version japonaise d'Ueda Akinari. La similitude est particulièrement frappante dans la forme littéraire la plus ancienne de l'histoire d'Ondine, un poème alsacien du

(25) Cf. Zhao Jingshen, *op. cit.*, p. 44.

xiv<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup> : un chevalier rencontre près de son château une femme de toute beauté prête à lui donner amour, renommée, richesses à la condition qu'il s'engage à ne jamais épouser de fille humaine. S'il est parjure, il mourra. Ils vivent heureux, mais la famille du chevalier insiste tant pour qu'il se marie et engendre une postérité qu'il se laisse fléchir et révèle son secret. L'évêque l'exhorte à abandonner la créature démoniaque. A la fête du mariage, le pied nu de la femme abandonnée apparaît sur la table du festin : c'est le signe de la mort imminente de l'infidèle qui passe de vie à trépas trois jours plus tard.

Le point de vue est exactement l'inverse de celui de Ueda Akinari : c'est l'homme qui est puni de son infidélité.

Ondine n'a connu la gloire littéraire qu'en 1811, grâce à Fouqué (1777-1843). Dans sa célèbre nouvelle, le Prince de la mer s'est mis en tête de procurer une âme à sa fille en lui faisant épouser un mari humain. Il met, discrètement, Ondine en pension dans une famille de pêcheurs en la substituant à leur bébé placé dans le château voisin. La fille de pêcheurs sera donc élevée dans la noblesse. C'est son prétendant qui rencontre par hasard Ondine et en tombe amoureux. Le chevalier est déchiré, mais il finit par se décider pour la fille de bonne famille. La délicate Ondine, abandonnée, doit retourner au monde aquatique, mais le jour du mariage elle donne au chevalier un dernier baiser qui le tue.

Il est difficile de ne pas voir dans le motif de l'origine sociale l'écho des luttes révolutionnaires, opposition qui n'apparaît dans aucune des versions sino-japonaises.

Dans *La Petite Sirène* publié par Hans Christian Andersen en 1837, on peut se demander si la Restauration ne met pas la résignation à l'ordre du jour : la petite sirène renonce à sa voix charmante pour se débarrasser de sa queue de poisson et suivre le Prince qu'elle aime. Mais il l'abandonne pour se marier. Elle perd l'espoir de se faire une âme, mais ne peut retourner au domaine aquatique sans faire repousser sa queue. Pour cela, il lui faut le sang de son bien-aimé. Sinon elle ne survivrait pas au mariage de l'infidèle. Elle ne peut se résoudre à le tuer, saute dans la mer et se change en écume. Son abnégation lui donnera peut-être dans très, très longtemps une âme...

Cet esprit de sacrifice, digne de *La Dame aux camélias* (1848), est parfaitement étranger à la Blanche chinoise. L'*Ondine* (1939) de Giraudoux nous entraîne encore plus loin, puisque cette pièce met en scène une jeune fille fantasque et imprudente qui met fatalement à l'épreuve la fidélité de son ami.

Le cas de Mélusine, littérairement moins productif, rappelle davantage la légende chinoise, puisque l'on n'y trouve pas non plus

(26) *Der Ritter von Stauffenberg* (vers 1310) ; cf. W. Pfeiffer, *Über Fouqués Undine*, Heidelberg 1902, pp. 6-20 et sur les éditions pp. 76-79.



le motif de la jalousie et que le motif d'Amour et Psyché apparaît également dans les versions chinoises, encore que sous une forme moins significative.

Fille de fée, Mélusine a le malheur d'avoir des parents qui ne s'entendent pas. En prenant la défense de son père, elle provoque la colère de sa mère qui la maudit. C'est une fée, ne l'oublions pas. Malédiction de fée n'est pas parole en l'air : voilà la pauvre Mélusine changée en serpent (dans certaines versions) tous les samedis. Le seul espoir de salut est d'épouser un homme qui l'éviterait ce jour-là, mais c'est pour elle la damnation éternelle, si jamais il la surprend sous cette horrible forme. Elle se marie avec le seigneur du château de Lusignan. Elle lui donne bonheur, puissance et sept ou dix fils (selon les versions). Mais un samedi le mari observe sa femme au bain et remarque qu'elle finit en queue de poisson.. Elle sent le regard indiscret, et dans un hurlement s'envole par la fenêtre sous forme de dragon. Elle ne reviendra, la nuit, que pour nourrir le plus petit de ses enfants.

Les Lusignan étaient si fiers de compter pareille dame parmi leurs ancêtres qu'ils la faisaient figurer avec sa queue de poisson dans leurs armoiries. Mais Goethe, dans sa *Neue Melusine*, la prend en mauvaise part et en fait une naine qui abaisse son mari à sa hauteur. Dans l'opéra de Grillparzer (1833), elle est l'illusion qui entraîne les hommes hors des réalités<sup>27</sup>. La queue de poisson de Mélusine lui a valu d'être assimilée aux sirènes traditionnelles... Dans le folklore, Ondine et Mélusine ont été souvent confondues, au moins depuis le xvii<sup>e</sup> siècle<sup>28</sup>.

L'origine spécifiquement ophidienne de ces dames ne paraît pas d'une importance déterminante. Ce que Lamia, Ondine, Mélusine, Manago et Blanche ont de commun, c'est d'incarner une conception ambivalente de la féminité, venue d'un monde extra-humain, aux profondeurs redoutées. Laissons aux psychiatres le soin d'étudier les angoisses et les fantasmes que peut engendrer le dimorphisme sexuel. Considérons plutôt l'exploitation différente de ce thème apparenté dans les divers domaines culturels envisagés.

Dans la tradition occidentale, la tendance dominante est de laisser la responsabilité de la catastrophe à l'homme. La double nature de la femme lui est connue, il se fait sa complice. En Occident chrétien, on ne trahit pas impunément l'amour, même avec le diable.

Si le point de départ de l'histoire chinoise de Blanche est tout différent, son évolution finale la rapproche étonnamment de cette situation. Ce n'est pas la fidélité du mari qui est en cause, mais son acceptation de la nature de sa femme. La transformation de celle-ci en mère prend une importance déterminante. Le fils détruit le

(27) Cf. Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart 1963, « Melusine », pp. 424-426.

(28) Cf. W. Pfeiffer, *op. cit.*, pp. 17-20.

potentiel tragique de l'histoire. Il ne s'agit pas de mettre en lumière les contradictions de la doctrine chrétienne de l'amour ; il s'agit d'opposer l'amour au détachement bouddhique. Blanche assume des responsabilités que le mari subit. Les versions chinoises prennent une tournure plus combative que spéculative.

L'adaptation japonaise, qui fait de Manago l'incarnation d'*eros* destructeur, apparaît réactionnaire par rapport à l'évolution chinoise du thème. La légende apparaît au Japon au moment de la vogue des contes d'horreur de l'époque Edo, goût antithétique à celui des Chinois si enclins à humaniser l'autre monde et à l'opposer à l'inhumanité des hommes<sup>29</sup>. La peur met un terme au désir qui est perdition pour Toyō, c'est là qu'est le salut. Ce trait n'est pas éliminé des versions chinoises, mais il y prend une valeur négative et souligne la passivité du mari ; l'action révolutionnaire sera laissée au fils ou aux femmes.

Il est vrai que déjà dans la première forme achevée de l'histoire chinoise de Blanche le désir est soutenu, et bientôt justifié, par l'amour. Cette attitude à laquelle aboutit l'évolution du thème en Chine, la version japonaise moderne la fait sienne. Mais de l'amour qui, pour les Chinois, débouche naturellement sur la maternité et la paternité, elle fait une sorte de drogue que Blanche administre libéralement pour apaiser et retenir son mari. C'est un enfant qu'elle berce et dont elle n'espère rien tirer, plus désintéressée que la fée Viviane qui séduisit Merlin l'Enchanteur pour apprendre ses secrets et l'abandonna éternellement endormi dans l'illusion qu'il la tient dans ses bras.

Viviane et Merlin appartiennent au même monde de la surnature. Ce qui relie toutes ces histoires, c'est l'opposition de l'homme trop humain à la nature extra-humaine de la femme. Elle incarne les forces asociales ou anti-sociales que la société tolère tant qu'elles restent cachées. De cette opposition permanente l'Occident donne une vision tragique : au moment de la découverte où la société fait valoir ses droits, tout est perdu pour l'héroïne. L'Extrême-Orient choisissait lui aussi l'expulsion des forces asociales, mais la Chine s'y est de moins en moins résignée, allant jusqu'à effectuer un renversement qui sauve tout. Le Japon préfère la tangente de l'évasion.

Ne cherchons pas à tirer de présomptueuses conclusions de ces observations trop schématiques. Dégager leur portée et leur signification demanderait plus de clarifications que nous n'en pouvons fournir. Le mystère du serpent blanc ne se laisse pas éventer aussi facilement. Il nous suffirait d'être parvenu à justifier l'attention qu'il mérite.

Hong Kong, mars 1969.

(29) Cf. Okuno Shintarō, *Chūgoku no kidan* ; *Chōgoku no yūrei*, dans *Geibun oriori gusa* 奥野信太郎, 藝文ホリホリ草, 中國の鬼話, 中國の幽霊, Shunjūsha, Tōkyō 1958, pp. 170-184.



## LE MOTIF D'AMPHITRYON EN CHINE

### « LES CINQ RATS JOUENT DE MAUVAIS TOURS

#### A LA CAPITALE ORIENTALE »

Réduit à l'essentiel, en quoi consiste le motif d'Amphitryon? Un être surnaturel abuse d'une mortelle en prenant l'apparence de son mari. Les cas de relations sexuelles entre êtres humains et surnaturels ne manquent pas dans le folklore chinois, mais presque tous les développements littéraires sur ce thème concernent la séduction de jeunes gens. Il ne saurait s'agir, comme chez les Grecs, du premier des dieux, mais plutôt de quelque esprit animal prenant l'aspect de la fille désirée et inaccessible<sup>1</sup>. Ni déesse<sup>2</sup>, ni dieu n'ont à user de tel subterfuge : lorsqu'on nous représente le dieu Erlang 二郎 comblant les vœux d'une concubine délaissée du gynécée impérial, ce n'est que pour nous révéler l'imposture d'un prêtre<sup>3</sup>. Le coup du sosie est le fait d'esprits-renards ou d'esprits-rats ; mais dans le premier cas ils ne prennent l'apparence de membres masculins de la famille que pour récupérer un livre qui leur a été arraché<sup>4</sup>, dans le second il s'agit surtout de la vengeance d'un dieu contre le destructeur de son culte<sup>5</sup>.

Le motif d'Amphitryon se trouve plus pleinement représenté dans « Les cinq rats jouent de mauvais tours à la Capitale Orientale ». Mais le conte chinois présente un développement si différent que le parallèle ne mérite pas d'être poursuivi : le rat qui se fait passer

(1) Cf. le conte que j'ai traduit sous le titre « L'amour de la Renarde » (Dans un recueil portant ce titre, *Connaissance de l'Orient* 32, Gallmard 1970), au 29<sup>e</sup> chapitre du *Erke Pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇 publié à Suzhou en 1633 par Ling Mengchu 凌濛初.

(2) Cf. « La déesse de la mer amoureuse d'un marchand », 37<sup>e</sup> chapitre du *Erke Pai'an jingqi*.

(3) Cf. *Xingshi hengyan*, juàn 13, et C. T. Hsia, « To What Fyn Lyve I thus ? » *Kenyon Review*, XXIV/3, 1962, p. 514-541.

(4) Cf. « The Fowes' Revenge », *The Courtesan's Jewel Box*, Pékin 1957, pp. 77-101, traduit par Yang Hsien-yi et Gladys Yang du 6<sup>e</sup> chapitre du *Xingshi hengyan* 醒世恒言 publié à Suzhou en 1627 par Feng Menglong 冯梦龙.

(5) Cf. 36<sup>e</sup> chapitre du *Jingshi tongyan* 警世通言 publié à Nankin en 1625 par Feng Menglong, et ci-dessous.

pour le mari n'est pas protégé contre une embarrassante confrontation avec son « vrai » double, d'où procès et complications qui entraînent les quatre autres rats à multiplier les sosies jusqu'au dénouement, reléguant à une place secondaire le motif initial.

Dans toutes les versions connues, ce conte apparaît lié au cycle du juge Bao Zheng 包拯 (1000-1063), car c'est lui qui amène la solution de l'affaire. Sans doute est-ce le plus savoureux des récits qui figurent dans les éditions courantes du recueil qui est consacré à ce juge<sup>6</sup>. Ce n'est pas le seul titre de l'anecdote à mériter notre attention : dès 1925, Hu Shi 胡適 avait fait remarquer qu'elle était à l'origine d'un célèbre roman de cape et d'épée du dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, attribué à Shi Yukun 石玉崑, le *Sanxia wuyi* 三俠五義 (*Trois « chevaliers » et cinq justiciers*)<sup>7</sup>, où d'ailleurs il ne reste rien du motif d'Amphitryon. Nous ne prendrons donc qu'incidemment en considération l'évolution ultérieure du thème des « Cinq rats ».

S'il nous paraît aujourd'hui opportun de le réexaminer, c'est qu'il est possible d'en explorer la formation à la lumière d'une version restée inaperçue et de documents guère exploités.

Parmi les « découvertes nouvelles » qui figurent à son inventaire du roman populaire dans deux bibliothèques londoniennes, Liu Ts'un-yan a tout récemment attiré l'attention sur une édition cantonaise acquise par le British Museum en 1868, portant le titre de *Wushu nao Dongjing Bao Gong shou yao zhuan* 五鼠鬧東京包公收妖傳 (*Histoire des cinq rats qui jouèrent de mauvais tours à la Capitale Orientale et furent maîtrisés par le juge Bao*)<sup>8</sup>. Il s'avère que ce n'est heureusement pas l'exemplaire unique d'un ouvrage perdu par ailleurs : sous le titre de *Laoshu nao Dongjing* 老鼠鬧東京 (*Les rats jouent de mauvais tours à la Capitale Orientale*), il figure au catalogue des réimpressions d'un libraire de Hong Kong spécialisé dans les éditions les plus populaires, le Wugui-tang 五桂堂 (La Salle des Cinq Canneliers), dans la série des ouvrages « en caractères corrects à chanter selon la prononciation du sud » 正字好唱南音類列, la seule série qui continue à être imprimée par le procédé xylographique. La page du titre tourné, on constate la quasi-identité des deux textes partout où les renseignements fournis par Liu Ts'un-yan permettent la comparaison, à savoir 27 des 157 sections de la table des matières et la première page du premier des deux

(6) Sous le titre « Yumian mao 玉面貓 », il forme le 34<sup>e</sup> récit de l'édition en 58 anecdotes, imprimée à Macao (Xiangji shuju 祥記書局) ou Hong Kong (Guangzhi shuju 廣智書局), s. d., et intitulée *Bao Gong qian'an* 包公奇案, « Les cas curieux du juge Bao ».

(7) Vide Hu Shi wencun, *disan-ji*, Yuandong tushu gongsì 胡適文存, 第三集, 遠東圖書公司 rééd. Taibei 1953, pp. 441-472.

(8) Vide Liu Ts'un-yan, *Chinese Popular Fiction in Two London Libraries*, Lung Men Bookstore, Hong Kong 1967, p. 54, 58-59, 122-123 et 225-227 ; cf. mon compte rendu dans *T'oung Pao* LV, 1-3, 1969, p. 123-135.

juan, la seule variante étant l'épithète *quan* 全 (complète) placée devant *zhuan* (histoire) dans l'édition du Wugui-tang qui, elle, donne le titre complet au début de chacun des deux chapitres : *Xinke* 新刻 *wushu nao Dongjing Bao Gong shou yao quanzhuan* (Nouvellement gravé...). L'édition du British Museum se contente du titre de *Xinke wushu nao Dongjing zhuan*, ou encore du titre abrégé de *Wushu nao Dongjing* tel qu'il figure à la partie médiane supérieure de chaque feuillet double de l'une et l'autre édition. La disposition xylographique, cependant, est différente. 13 lignes de 28 caractères dans l'édition du Wugui-tang au lieu de 12 de 25 caractères dans celle du British Museum. Le nombre de pages doubles, 45 dans cette dernière édition, 35 dans celle du Wugui-tang, laisse supposer un texte d'une étendue semblable, mais leur répartition entre le premier et le second chapitre, 16 et 29 pages doubles selon Liu Ts'un-yan, 19 et 16 dans l'édition de Hong Kong, est si différente que l'on soupçonnerait une erreur de pagination. Force est de laisser la solution de ce petit problème à ceux qui auraient accès au fonds du British Museum et de s'en tenir à la conclusion que l'édition du Wugui-tang n'est pas *a priori* inférieure.

Cette édition autorise en tout cas une exploration préliminaire des trois versions de l'histoire des « Cinq rats ». On en retrouve, en effet, une 3<sup>e</sup> version narrée au 95<sup>e</sup> chapitre d'un roman en cent *hui* 回 populairement appelé *Xiyang ji* 西洋記, récit fantastique des fameuses expéditions maritimes dirigées par l'eunuque Zheng He 鄭和 entre 1405 et 1433 ; l'auteur de la préface, datée de 1597, Lo Moudeng 羅懋登, est probablement aussi celui de l'ouvrage<sup>9</sup>. Hu Shi avait signalé en 1925 cette version qu'il jugeait être à l'origine de celle du *Bao Gong an* 包公案, opinion reprise ailleurs, notamment dans la préface de 1934 au *Qixia wuyi* 七俠五義 signée du pseudonyme de Tiaokuang 荅狂<sup>10</sup>. Hu Shi n'avait avancé qu'une opinion probable, arguant de la plus grande élaboration du récit du *Xiyang ji* qu'il jugeait à son tour influencé par l'épisode du singe aux six oreilles aux chapitres 57 et 58 du *Xiyou ji* 西遊記<sup>11</sup>. La version du *Xiyang ji* comporte quelque 3.900 caractères, celle du *Bao Gong an* 3.200 et celle de l'édition dite « cantonaise » 22.000 :

(9) Cf. Xiang Da, « Guanyu Sanbao-taijuan xia Xiyang de jizhong ziliao » *Xiaoshuo yuebao* 向達關於三寶太監下西洋的幾種資料, *小說月報* XX/1 (1929), pp. 47-64, réédité dans *Tangdai Chang'an yu xiyu wenming* 唐代長安與西域文明, Sanhan shudian, Pékin 1957, pp. 532-564, J. J. L. Duyvendak, « A Chinese Divine Commedia », *T'oung Pao* XLII (1952), pp. 255-316 et « Desultory Notes on the *Hsi-yang chi* », *T'oung Pao* XLII (1953), pp. 1-35. Sur les éditions, cf. Sun Kaidi, *Zhongguo tongshu xiaoshuo shumu* 中國通俗小說書目, Zuojia chubanshe, Pékin 1957, p. 58-59. Il existe en outre une édition du Wugutang de Hong Kong, s. d., et celle pratiquement identique du Dadong shuju de Tainan, 1963, 582 pp.

(10) Cet ouvrage a été réédité par le Guangzhi shuju, Hong Kong, s. d.; cf. p. 6 de la préface.

(11) Hu Shi, *op. cit.*, p. 440; cf. Louis Avenol, trad., *Si Yeou Ki ou Le Voyage en Occident*, Éditions du Seuil 1957, tome II, p. 502-513.

à ce compte elle serait de loin la plus ancienne ! On ne saurait appliquer mécaniquement ni ce genre de critère, ni celui, inverse, selon lequel un thème littéraire va nécessairement du simple au complexe. Pourrait-on tirer quelque conclusion de la datation des éditions ? Le *Xiyang ji* a dû paraître vers 1597. L'édition originale du *Bao Gong an* ne nous est pas parvenue, mais on en connaît un prototype également publié en 1597<sup>12</sup>. Il ressort du catalogue de Sun Kaidi que les recueils de cas judiciaires étaient alors fort en vogue : si ces ouvrages nous étaient accessibles, peut-être y découvrirait-on l'histoire des « Cinq rats » dans une édition plus ancienne encore<sup>13</sup>. Quant à l'édition dite « cantonaise », antérieure à 1868, rien n'empêche de la considérer comme l'aménagement d'un texte remontant au xvi<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas si invraisemblable de trouver encore un tel texte aux étalages populaires en 1968 : on relèverait maints exemples analogues dans la littérature de colportage en France<sup>14</sup>.

Bref, la seule ressource est l'examen des textes. Tout au plus peut-on dire à leur sujet qu'aucun archaïsme ne trahit une rédaction antérieure au xvi<sup>e</sup> siècle. Chaque version présente un niveau stylistique qui lui est particulier et ne semble comporter aucune signification diachronique : celle du *Xiyang ji* porte la marque d'un écrivain lettré qui sait manier la « langue parlée », celle du *Bao Gong an* est dans un style hybride, résultant probablement d'une rédaction littéraire d'un texte vulgaire ; une telle qualification s'applique, précisément, le mieux à l'édition dite « cantonaise », où je n'ai pu déceler le moindre « cantonisme » patent<sup>15</sup>. La parenté des deux derniers textes saute aux yeux : pour en fournir la preuve, il suffit de faire remarquer que dans les deux versions le chat à tête blanche, *yumian mao* 玉面貓(猫), est qualifié de *ling mao* 靈貓, « chat surnaturel », quand on le sort de son panier, de *shen mao* 神貓, « chat divin », lorsqu'il sort ses griffes de la patte droite, etc.

La version du *Xiyang ji*, quoique légèrement plus longue que celle du *Bao Gong an*, présente le récit sous sa forme la plus simple — ou simplifiée —, ce qui rend la narration d'autant plus vivante et étoffée. On remarque que toutes les modifications, soustractions ou additions par rapport au texte du *Bao Gong an* assurent une meilleure cohérence au récit. Par rapport au texte de l'édition « cantonaise », les coïncidences de tournures stylistiques, qui vont presque jusqu'au démarquage, disparaissent pour la plupart. Restent

(12) Cf. Sun Kaidi, *op. cit.*, p. 110 ; j'ignore si l'anecdote se rapportant aux cinq rats y figure déjà, ce que semble assumer Liu Ts'un-yan, *op. cit.*, p. 226.

(13) Cf. Sun Kaidi, *ibidem*, p. 112-113.

(14) Cf. Charles Nisard, *Histoire des Livres Populaires ou de la Littérature de Colportage* (1854), rééd. Maisonneuve & Larose, Paris 1968, tome II, pp. 395-494.

(15) La fréquence de *deng* 登, signe du pluriel, pourrait être attribué à une influence du *lei* 哩 cantonais, mais *deng* se trouve également dans le texte du *Bao Gong an* et n'exclut nullement le *men* 們 du pluriel. Leur répartition, semblable, souligne l'étroite parenté des deux textes.

en commun aux trois versions les articulations principales du récit et certains traits caractéristiques tels que les « 24 gaillards sans pitié » et les « 36 instruments de torture » qui suivent le juge Bao à son arrivée à la cour, encore que dans le *Xiyang ji* il s'agisse d'un faux juge Bao<sup>16</sup>. Ce dernier texte ne diffère de celui du *Bao gong an* pour ressembler à celui de l'édition « cantonaise » que sur deux points mineurs qui ne semblent guère probants : il est précisé que le providentiel immortel Dong 董 réside au Maoshan 茅山<sup>17</sup> ; le faux Shi Jun 施俊, sur le point d'être démasqué, s'en tire en prétendant que les sbires ont été soudoyés. Il ne saurait être exclus que l'une et l'autre idée soient venues indépendamment à chacun des auteurs. Il ne paraît y avoir aucun indice assuré d'un rapport direct entre le texte du *Xiyang ji* et celui de l'édition « cantonaise ». Le lien du texte du *Xiyang ji* avec celui du *Bao Gong an* est beaucoup plus probable. Le caractère de ce lien paraît évident : c'est le *Xiyang ji* qui dérive du *Bao Gong an*. Il est hautement invraisemblable, en effet, qu'un auteur se mette en devoir de raccourcir un texte en commençant par multiplier les données du récit. On ne voit pas davantage pourquoi il se serait acharné à gâcher une narration supérieure par le style, la psychologie des protagonistes et la cohérence générale, tout cela pour aboutir à un texte d'une étendue à peine plus faible, mais d'une longueur inhabituelle dans un recueil de cas judiciaires. L'inverse, par contre, s'explique d'autant mieux que l'auteur du *Xiyang ji* devait de toute façon aménager le texte du *Bao gong an* pour l'intégrer à son roman : dans celui-ci, l'épisode des cinq rats se présente comme un récit rétrospectif sur les aventures passées des cinq rats repentis et devenus, sous forme humaine, généraux protecteurs des magasins de l'expédition maritime. Peut-être peut-on voir dans le fait que Shi Jun est d'abord traité de *xiushi* 秀士, puis partout ailleurs du plus courant *xiucai* 秀才, une trace du style propre au *Bao gong an* qui préfère la tournure plus littéraire.

La version du *Xiyang ji* s'explique aussi par un effort de rationalisation du fantastique qui relève de la mentalité différente d'un milieu moins populaire plutôt que d'une évolution chronologiquement significative.

Le texte du *Xiyang ji* dérive donc de celui du *Bao Gong an* qui conserve bien des traits d'une mentalité plus populaire. Ces traits sont encore plus marqués dans la version de l'édition « cantonaise ».

(16) *Xiyang ji*: « ershi-ming wuqing hanzu ... sanshiliu-yang you yong wing ju 二十四名無情漢子 ... 三十六樣有用刑具 », *Bao Gong an*: « ershi-ming wuqing han ... sanshiliu-ban fawu 二十四無情漢 ... 三十六般法物 »; édition « cantonaise »: « ershi-ming wuqing jianhan ... sanshiliu-ban xingju 二十四無情健漢 ... 三十六般刑具 ».

(17) Le Maoshan, au nord du Jiangsu était célèbre pour ses taoïstes guérisseurs ; cf. notamment l'anecdote caractéristique rapporté par Hong Mai, *Yiyuan zhi, shuying* 洪邁, 夷堅志, 支景, *juan* 8, p. 10b-11a, « Maoshan daoshi 茅山道士 ».



Est-elle l'amplification de la version du *Bao Gong an*, ou celle-ci est-elle, au contraire, la simplification de l'autre ? Il suffit d'un examen quelque peu attentif pour se rendre compte que ni l'une ni l'autre ne sont primitives, et qu'aucune des deux versions ne saurait s'expliquer entièrement par l'autre. Il a donc dû en exister une troisième qui nous est inconnue. C'est vraisemblablement celle-ci que le *Bao Gong an* a simplifiée et que l'édition « cantonaise » a amplifiée. L'un et l'autre ont procédé par coupures et additions plutôt que par déformations.

En somme, si la version du *Xiyang ji* est littérairement la plus satisfaisante et celle qui mérite d'être traduite, c'est sur les deux autres qu'il faut se fonder pour reconstituer l'état le plus complet du thème des « cinq rats ».

Que le *Bao Gong an* se base sur quelque *huaben* 話本, ou « texte de conteur », se révèle à un indice tel que cette typique intervention du narrateur : « Si Shi Jun n'avait pas bu le vin, il ne se serait rien passé. L'ayant avalé... » 施俊不飲那酒便罷飲方下口... Quand, dans l'autre monde, Bao Zheng se trouve tout-à-coup traité d'étoile, *wengu-xing* 文曲星 — ce qui semble l'assimiler au dieu de la littérature —, il y a lieu de soupçonner dans le texte primitif quelques explications inconsidérément éliminées par le *Bao Gong an*.

Ces explications, l'édition « cantonaise » les fournit au début, au moment de la naissance de l'Empereur Renzong 仁宗, incarnation du Grand Immortel aux Pieds Nus : la cour est consternée de ne pouvoir mettre fin aux pleurs incessants du bébé ; *Taibai-jinxing* 太白金星 (la planète Vénus) s'incarne en médecin et console l'enfant en l'assurant que son règne sera protégé par deux étoiles, la civile, *Wengu-Xing*, incarnée en la personne de Bao Zheng et la militaire, *Wuqu-xing* 武曲星, en la personne de Yang Wenguang 楊文廣, tout cela par décision de l'Empereur de Jade, *Yudi* 玉帝. Cette divinisation de Bao Zheng, passée sous silence dans l'ensemble du *Bao Gong an*, n'est nullement un développement tardif puisqu'elle est déjà attestée sous les Yuan où l'on nous précise, comme dans l'édition « cantonaise », que Bao Zheng jugeait ici-bas le jour et la nuit dans l'autre monde<sup>18</sup>.

On voit que le texte de l'édition « cantonaise », sept fois plus long que celui de *Bao Gong an*, est agencé avec soin. Les digressions, nombreuses, ne perdent pas de vue le fil principal du récit. S'il y manque un chaînon — ainsi on néglige de nous expliquer comment la fausse impératrice-mère a pu être distinguée de la vraie et mise en prison —, il y a plutôt lieu de soupçonner un texte incomplet qu'une conséquence de l'auteur. L'étendue même de la narration est suspecte, trop longue pour un *huaben*, trop courte pour un roman. La curieuse table des matières, qui comporte 157 sections en forme

(18) Cf p 2a : « *Ri pan yang ye shen yin* 日制陽夜審陰 », sur les 14 *zaju* des Yuan se rapportant au Juge Bao, cf Hu Shi, *op. cit.*, pp 442-446.

de sentences de quatre caractères, a dû être ajoutée quand le texte a été aménagé pour les besoins des chanteurs de ballades cantonaises. Dûment mémorisée, cette table des matières constituait un excellent guide à travers les ramifications du récit. Mais ces 157 sections ne correspondent nullement à des divisions bien nettes de la narration. Certaines semblent se référer à des passages qui ont disparu, ainsi la 15<sup>e</sup> et la 27<sup>e</sup>. D'autres, de la 31<sup>e</sup> à la 35<sup>e</sup>, paraissent confuses. Les passages correspondants sont de longueur très inégale. Enfin et surtout, le texte même garde des traces manifestes d'une ancienne division en *hui*. Il y en avait au moins une demi-douzaine, puisqu'on en retrouve successivement les titres dans le corps du texte, en forme de phrases de six à dix caractères : « Le maître d'école Zheng apprend à lire à Shi Jun » (*Zheng xiansheng jiao Shi dushu* 鄭先生教施讀書, I/2a) ; « Les cinq rats descendent dans le monde d'ici-bas jouer de mauvais tours » (*Wushujing xia fan zuo guai* 五鼠精下凡作怪, I/10a), « Shi Jun rencontre en chemin un être maléfique » (*Shi Jun tuzhong yu yao* 施俊途中遇妖, I/16a) ; « Shi Jun dispute sa femme et porte plainte » (*Shi Jun cheng qi jiegao* 施俊爭妻訐告, II/1a), titre qui fait double emploi avec un autre, « le vrai et le faux Shi Jun se disputent la femme et portent plainte » (*Zhen Shi Jun jia Shi Jun cheng qi gaozhuang* 真施俊假施俊爭妻告狀, II/2a), trace, vraisemblablement, de plusieurs éditions anciennes quelque peu différentes ; « A la cour céleste Bao Zheng voit l'Empereur de Jade » (*Bao wenzheng tianting jian Yudi* 包文拯天庭見玉帝, II/11a). En deux endroits, I/10a et I/16a, le texte conserve la formule traditionnelle qui clôt un chapitre et annonce le suivant : « *qie ting xiahui fenjie* 且聽下回分解 » (« Vous en trouverez l'explication au *hui* suivant »). Bref, en dépit de sa prétention, suspecte, à fournir l'histoire « complète » des « cinq rats », l'édition « cantonaise » a dû raccourcir un texte sensiblement plus long. Ce texte était-il postérieur à celui du *Bao Gong an*, ou est-ce le texte du *Bao Gong an* qui en serait le résumé ? Le nombre des inconnues est trop grand pour autoriser une réponse, mais ce n'est assurément pas impossible. Le texte du *Bao Gong an* comporte quelques détails qui ne se retrouvent pas dans la version « cantonaise ». Tel est le cas de l'intervention du narrateur précédemment citée ; ailleurs, avant son voyage dans l'autre monde, le juge Bao prévient sa femme qu'il s'absentera deux jours, au plus cinq — la version « cantonaise » dit seulement « deux jours ». Sans doute peut-on objecter que ce sont là des libertés rédactionnelles peu significatives. On ne saurait en dire autant quand l'un des inspecteurs de l'Empereur de Jade fait une intervention qui ne figure pas dans les autres versions : « Les troupes célestes ne sauraient capturer [les cinq rats]. Si on les presse, ces créatures infectes entreront dans la mer et provoqueront des malheurs plus catastrophiques encore ! » 天兵不能收. 若得趕緊此孽必

走入海, 焉相尤猛... Que vont faire ces rats dans la mer? Ce n'est pas une idée qui serait venue spontanément à l'esprit du rédacteur du *Bao Gong an*. Faut-il la mettre en rapport avec le lieu de résidence choisi par les cinq rats, Kanhai-yan 瞰海岩, « La falaise tournée vers la mer » (elle devient dans la version « cantonaise » Peihai-yan, « La falaise de la mer du Nord »)? Or, les indications topographiques de toutes les versions parlent d'une région montagneuse de six cent *li* de circonférence, limitrophe de la province de la Capitale Occidentale ou Orientale, vraisemblablement donc un coin du Anhui-Jiangsu-Henan à bonne distance de la mer. Les autres textes auraient fait disparaître cette incongruité révélatrice, peut-être, de l'origine composite de l'histoire des cinq rats<sup>19</sup>.

La formation de la légende des cinq rats mérite d'être reconsidérée. Quant à son évolution ultérieure, contentons-nous de signaler que la découverte de l'édition « cantonaise » et la théorie de la postériorité du texte du *Xiyang ji* sont susceptibles d'apporter une lumière nouvelle. En 1934, Li Jiarui 李家瑞 a apporté d'utiles compléments aux recherches de Hu Shi en précisant que Shi Yukun, l'auteur présumé du *Sanxia wuyi* (ci-dessus, p. 198) était un chanteur de ballades narratives qui avait exercé sa profession au cours du troisième quart du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa spécialité était le *Bao Gong an*, un texte tout à fait différent du recueil Ming de même nom. Li Jiarui en a retrouvé d'importants fragments et a montré qu'avant de prendre la forme du roman en 120 *hui* intitulé *Sanxia wuyi*, la narration de Shi Yukun, qui ne semble jamais avoir été menée jusqu'à sa conclusion, avait été couchée par écrit, arrangée et complétée par quelque lettré sous le titre de *Longtu gong'an erlu* 龍圖公案耳錄 (Enregistrement de la récitation du cas de Longtu; Longtu est un *hao* du juge Bao)<sup>20</sup>. La naissance de Renzong, enfant de la concubine Li 李, auquel l'impératrice Liu 劉, jalouse, substitue un chat écorché, se trouve bien au début de la version telle qu'elle était chantée et récitée par Shi Yukun<sup>21</sup>. Encore que le motif de la substitution y soit absent<sup>22</sup>, l'épisode de la naissance figure également au début de la version « cantonaise » des « Cinq rats ». Le sort ultime des rats n'y fait, par contre, nullement présager leur humanisation dans le roman de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : quatre d'entre eux, émanation du cinquième, sont tués par le chat et mangés par la troupe, vu

(19) Cf. C. A. S. Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*, 3<sup>e</sup> édit., Shanghai 1941, p. 339, où la population flottante du Sud de la Chine appelée *Tanjia* (Tanka) 蛋家 est considérée comme particulièrement friande de rats.

(20) Vide Li Jiarui, « Cong Shi Yukun de *Longtu gong'an shuo dao Sanxia wuyi* », *Wenxue jikan* 2 (avril 1934), p. 393-397.

(21) Le théâtre de Pékin et divers théâtres régionaux ont porté l'épisode sur la scène; cf. *Jingju jumù chutan* 京劇劇目輯探, Shanghai wenhua chubanshe, p. 177 : « *Limao huan Taizi* 狸貓換太子 ».

(22) Le motif de la substitution, du fils par une fille, apparaît déjà au n° 38, « *Sanglin-zhen* 桑林鎮 », du *Bao Gong an*, cf. Hu Shi, *op. cit.*, pp. 448-460.

la vertu roborative de leur chair ; l'unique rat qui en réchappe, est condamné à rester sur terre et à vivre misérablement de chapardages. Comme nous l'avons vu, il en est tout autrement dans le *Xiyang ji*, qui a donc dû jouer un rôle notable dans l'évolution ultérieure du thème, encore qu'à ce sujet nous ne sachions rien de concret sur ce qui a pu intervenir entre le *xvii<sup>e</sup>* et le *xix<sup>e</sup>* siècle.

Le *Xiyang ji* est un roman de voyage fantastique qui appartient au même genre que le *Xiyou ji* et dont l'auteur s'est plus que probablement inspiré<sup>23</sup>. Il ne s'ensuit évidemment pas que tous les épisodes du second roman aient leur origine dans le premier. En ce qui concerne la légende des cinq rats, l'influence du *Xiyou ji* devient aléatoire, dès lors que la théorie de l'antériorité de la version du *Xiyang ji* s'avère intenable. Par ailleurs il ne semble y avoir aucune raison de privilégier le singe aux six oreilles. Le motif du double se retrouve en maints endroits du *Xiyou ji*<sup>24</sup> qui, comme nous l'avons montré plus haut, ne saurait prétendre en avoir le monopole. C'est là un bien commun du folklore chinois. Toutefois, si l'influence du *Xiyou ji* sur le motif central des sosies ne semble nullement évident, elle ne paraît guère niable en ce qui concerne le cadre bouddhique de l'histoire des cinq rats. La version la plus développée précise que le rat est l'incarnation d'un moine puni par le Buddha. C'est en continuant à écouter, au Temple du Bruit du Tonnerre (*Leiyin-si* 雷音寺), les sermons du Buddha au Paradis de l'Ouest sur le Mont du Vautour (*Grdhakūṭa*), que l'animal acquiert des pouvoirs extraordinaires qui lui permettent de se multiplier en cinq. Les rats ne tardent pas à se lasser de la vie rangée qu'il faut mener au Paradis de l'Ouest. La sexualité, l'argent, le pouvoir attirent les uns et les autres vers la terre, sauf le plus sage d'entre les cinq qui les met en garde contre les difficultés qu'ils auraient à surmonter ; aussi les munit-il d'une sorte de radar olfactif qui leur permettra de se porter mutuellement secours. C'est ce qu'ils font à la grande consternation de la Cour affligée de deux copies de l'Empereur et de l'Impératrice. Le juge Bao, qui a maille à partir avec son propre sosie, va se plaindre auprès de l'Empereur de Jade — ils appartiennent tous deux au panthéon taoïste, Bao étant Wenqu-xing. La divinité suprême dépêche dix inspecteurs qui s'en retournent bredouille : seul le chat du Leiyin-si serait capable de vaincre le rat du Leiyin-si. Or, c'est là un temple dont le nom est tiré de *Xiyou ji*. Mais du chat, ce dernier ouvrage ne rend pas plus compte que des rats.

Reprenons la suite du récit : l'Empereur de Jade envoie un mot au Buddha le priant de lui prêter le chat. Le Très-compatissant est tout prêt à rendre service, mais l'assemblée des moines fait des difficultés : et nos sūtras ? Les rats vont nous les grignoter ! Un Grand Maître affublé du nom de Guangfang 廣方 (*Mahāvairapūya*)

(23) Cf. remarques de Xiang Da, *op. cit.*, p. 563.

(24) Cf. les chapitres 39 et 40 du *Xiyou ji*, notamment.

suggère de se débarrasser du quémendeur en lui prêtant un autre animal appelé « Lion aux yeux d'or » Heureusement l'inspecteur de service à la cour de l'Empereur de Jade fait remarquer que l'animal est impropre à la capture des rats. On s'en retourne chercher le « Chat d'or au visage de jade », *yumian jin mao* 玉面金猫 — appelé simplement *yumian mao* dans la version du *Bao Gong an*, mais qui reçoit dans celle du *Xiyang ji* le nom de *jinjing yumian shenmao* 金睛玉面神猫, c'est-à-dire « aux yeux d'or », épithète qui peut lui être appliquée grâce à la suppression de l'épisode du lion « aux yeux d'or » impropre à la capture des rats. Ledit chat est également qualifié, on l'a vu, de *shenmao* et de *ling mao* 靈猫, ce qui, paraît-il, désignait sous les Tang un mangeur de rats méridional trois fois plus gros qu'un gros chat<sup>25</sup>. Le même animal est appelé *xun li* ou *xiangli* 薰狸, 香狸. Il est clair qu'il règne une certaine confusion entre *li* et *mao* qui servent à désigner, semble-t-il, toutes sortes de petits quadrupèdes généralement amateurs de rats. L'animal qui est substitué à Renzong nouveau-né est un *limao* 狸猫 qu'il faut bien se contenter de prendre pour un chat faute de la possibilité d'une identification plus précise.

Ce flottement de la terminologie se retrouve dans le célèbre traité d'histoire naturelle que Li Shizhen 李時珍 a publié en 1578, le *Bencao gangmu* 本草綱目, l'auteur l'explique en faisant remarquer que les *li* exerçaient autrefois les fonctions de plus en plus usurpées par les chats : attraper les souris. Pour Li Shizhen, le *li* est avant tout le chat sauvage, *yemao* 野猫. Mais il ajoute dans les commentaires qu'il existe bien des espèces de *li*, certaines de la taille du renard, entre autres, et d'autre part — c'est ce qui nous intéresse le plus — une espèce méridionale appelé *yumian li* 玉面狸, le « *li* au visage de jade », à la tête blanche et à la queue de vache, selon les uns mangeur de fruits et grimpeur bon à manger, selon les autres terreur des rats et pour cette raison domestiqué<sup>26</sup>. Pour le compilateur d'un autre ouvrage, le *Qingbai leichao* 清稗類鈔, l'animal est aussi bien fructivore que carnassier et originaire du Zhejiang<sup>27</sup>. Notre *yumian mao* lui est-il identifiable? Cela paraît assez probable

(25) A en croire l'identification proposée par Edward H. Schafer, *The Vermilion Bird, T'ang Images of the South*, University of California P., Berkeley & Los Angeles 1967, p. 229. Elle est toutefois contredite par Li Shizhen, *Bencao gangmu* 4, *lu juan xia* 本草綱目圖, 卷下, p. 95 et 96 : le *lingmao* ou *wenli* 靈猫, 香狸, 文狸 semble être pour lui une espèce de chat sauvage, certainement pas le *hao* 貉, il suffit de comparer les illustrations correspondantes aux photographies d'un ouvrage tel que celui de Patricia Marshall, *Wild Mammals of Hong Kong*, Oxford University Press, Hong Kong 1967, p. 27 « Chinese leopard cat, *Felis bengalensis chinensis* », et p. 53 « Raccoon dog, *Nyctereutes procyonoides* ». Le *hao* fait l'objet d'une rubrique entièrement séparée des *li* et des *mao*, dans le *Bencao gangmu* 25, *juan* 51, pp. 42-45 et p. 49.

(26) Cf. *Bencao gangmu* 25, *juan* 51, p. 44, « commentaires » (*jijie* 集解), sous la rubrique du *li* ou chat sauvage (*yemao*).

(27) Cf. Xu Ke, *Qingbai leichao*, Taiwan Shangwu yinshuguan, Taipei 1966 (1917), *juan* 86, p. 61, et *juan* 92, p. 259.

Retenons l'origine méridionale de l'animal. Les rats, eux, ont élu domicile dans une région beaucoup plus septentrionale. Leur victime première et principale, Shi Jun, est de la sous-préfecture de Qinghe 清河, dans la préfecture de Huar'an 淮安府 — elle porte ce nom depuis la fin des Song<sup>28</sup> — C'est ce que précise la version « cantonaise » il s'agit du nord du Jiangsu, où l'on sème au printemps le blé et l'orge, comme le mentionne la même version.

Faut-il chercher à l'origine de la curieuse histoire des cinq rats des éléments de folklore se rapportant à la Chine du Sud et du Centre? Que je sache, le chat, *mao*, a dû attendre les Tang pour acquérir quelque célébrité et, son existence n'a été, en quelque sorte, reconnue officiellement qu'à partir des Song en figurant dans la grande encyclopédie intitulée *Taiping yulan*<sup>29</sup>. Le rat ou la souris, *shu*, est un animal répandu sous toutes les latitudes et s'est taillé une réputation aussi diverse qu'ancienne. Plutôt que de chercher à nous orienter à travers son folklore tentaculaire, relevons une anecdote significative. Dai Fu 戴孚 des Tang rapporte dans son *Guang yi ji* 廣異記 à la suite de quelles circonstances s'était effondrée la résidence abandonnée aux rats d'un parent de ses amis : une fille de la maison, adolescente, avait naguère disparu. On l'avait retrouvée, un bébé dans les bras, au fond d'un trou, en compagnie d'un énorme rat que les gens tuèrent ainsi que son enfant. Inconsolable de la perte de son mari, la jeune femme mourut peu après<sup>30</sup>.

Encore qu'Eberhard n'ait rien relevé de tel dans le folklore moderne<sup>31</sup>, le rat devait avoir anciennement la réputation de s'intéresser aux mortelles, à la différence du renard, plus enclin à prendre forme féminine. On se rendra compte de la persistance discrète de ces croyances en lisant l'explication que donne Li Yu 李漁 de l'expression *dashu* 大鼠 (« gros rat ») en conclusion du

(28) Cf. Gu Zuyu, *Dushi fangyu jiyao* 敵祖禹, 讀史方輿記要, Wanyou wenku, Shanghai 1937, *juan* 22, p. 1024 et 1032. L'édition « cantonaise » invertit Qinghe en Heqing, ce qui doit être une erreur du scribe ou du graveur puisque Heqing se trouve au Henan. Le *Xiyang ji* écrit Qinghe 清河 (« Pure harmonie » au lieu de « Pure Rivière »), vraisemblablement une erreur, puisqu'à ma connaissance aucune sous-préfecture de ce nom n'existe.

(29) Cf. *Taiping yulan*, Taiwan shangwu yinshuguan, Taipei 1968 (1935), *juan* 912, p. 4174, on y cite l'anecdote du (*Jiu*) *Tang shu* 舊唐書 rapportant la malédiction de l'impératrice Wang contre sa rivale Wu Zetian (« qu'elle devienne souris et moi chat ! »), il en serait résulté l'interdiction du chat dans les « six palais ». Mais une autre anecdote, citée dans l'encyclopédie compilée vers 1569 par Chen Yaowen, *Tian zhong ji* 陳耀文, 天中記 Taiwan wenyuan shuju, Taipei 1964, *juan* 54, p. 1791, raconte que l'Impératrice Wu Zetian était très fière d'avoir habité un chat à un perroquet, jusqu'au jour où le félin mangea l'oiseau.

(30) Vide *Taiping guangji*, *juan* 440, p. 3591 (Renmin wenxue, Pékin 1959), « Cui Huayun 崔懷龍 ».

(31) Cf. W. Eberhard, *Erzahlungsgut aus Sudost-China*, Walter de Gruyter, Berlin 1966, idem, *Folktales of China*, 1965, je n'ai pas accès à *Typen chinesischer Volksmächen*, Helsinki 1937.

deuxième conte du *Wusheng xi* 無聲戲 rédigé vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle : ce serait une allusion au droit de cuissage du beau-père, coutume du Sichuan trop abominable, ajoute-t-il, pour que l'on puisse croire à son existence<sup>32</sup>.

Innombrables sont les anecdotes qui rapportent comment les autorités officielles ont été amenées à déraciner des cultes « démoniaques » (*yao* ou *yin* 妖, 怪, 陰) qui survivaient dans les régions écartées. A cet égard le 36<sup>e</sup> conte du *Jingshu tongyan* 警世通言, publié en 1625 à Nankin par Feng Menglong 馮夢龍, présente l'intérêt exceptionnel de se rapporter au culte de dieux animaux. On y retrouve des motifs de l'histoire des cinq rats. Le conte introductoire contient le motif de la métamorphose du dieu-animal en étudiant séduisant. Le pouvoir d'exorcisme du nouveau préfet de la région chasse le dieu, protecteur de la navigation, d'un temple du Lushan 廬山, région montagneuse qui domine les grands lacs non loin de Jiujiang au Jiangxi. Grâce aux informations fournies par le dieu du terroir, *shanchuan sheji* 山川社稷, le préfet rattrape l'être maléfique qui, changé en bel et talentueux étudiant, avait épousé la fille d'un collègue. Il s'avère être un *li*, l'une de ces espèces de petits quadrupèdes qui tiennent du chat ou du renard, et est aussitôt décapité. Le conte principal offre un parallèle plus saisissant encore avec la légende des cinq rats. Qu'on en juge : l'histoire se situe près d'un siècle après le règne de Renzong, entre 1119 et 1125. Le nouveau sous-préfet de Xinhui 新會, la région au sud de Canton où se trouve aujourd'hui Macao, a fait détruire un temple dont le dieu exigeait le sacrifice de petits enfants, un garçon de sept ans (*sui*) au printemps, une fillette à l'automne, achetés aux pauvres gens. Au terme de son office, trois ans plus tard, le sous-préfet s'en retourne à son pays d'origine, la Capitale Orientale (Kaifeng). Au relais de Fengtou 峰頭驛, vraisemblablement dans la région des grands lacs au Hunan, il se réveille pour trouver ses serviteurs et ses bagages envolés. Le pays est désert, mais un vieillard lui offre l'hospitalité de sa chaumière et lui donne de quoi poursuivre jusqu'à la Capitale. Là il apprend qu'il est arrivé deux mois plus tôt ! Sa mère refuse de reconnaître le pauvre hère qui ressemble étrangement au fils qui est chez elle. La tenancière de la maison de thé voisine suggère de mettre fin à ses prétentions en vérifiant s'il présente un signe particulier, une tache rouge dans le dos : le faux serait alors celui qui l'a précédé ! Le voilà qui arrive et se fait fort de montrer à la mère déconcertée le signe particulier. Outrée de voir sa propre femme aux mains de son sosie, le sous-préfet est entraîné à la préfecture

(32) Le *Wusheng xi*, dont il ne reste que de rarissimes exemplaires, récemment réédité à Taiwan, a été traduit en japonais : cf. Karashima Takeshi, *Musei gi, Zenyaku Chûgoku bungaku taikai I/1*, Tōyōbunka kyōkai 辛島曉, 無聲戲, 全譯, 中國文學大系 東洋文化協會, Tōkyō 1959, p. 103

de Kaifeng. Le faux sous-préfet se montre parfaitement au courant de la vie et de la carrière du vrai, laissant le juge perplexe. Mais le faux, qui est riche, possède grâce à sa fortune, les moyens de triompher du pauvre. Celui-ci est envoyé à un camp de déportation du Shandong, non loin du Pic de l'Est. Arrivés dans une région déserte, les deux sbires qui l'escortent lui demandent poliment de prendre en considération le confort de tous et d'avoir l'obligeance de se laisser « suicider ». La mystérieuse apparition d'un enfant de sept ou six ans convainc cependant les deux hommes de se donner la peine d'accompagner le sous-préfet jusqu'à son camp, où il est bien traité. Mais l'exil, loin des siens, lui pèse. Quand il se laisse tenter par le suicide, un enfant lui apparaît à nouveau pour lui apprendre que le sosie n'est autre que le dieu, *dawang* 大王, du temple qu'il a détruit et que la Mère aux Neuf Enfants, *Jiuzi-mu* 九子母, assimilée à Hāriti, lui donnera les moyens de se venger. Le sous-préfet va la voir en son temple du Pic de l'Est. La protectrice des enfants le munit d'une boîte pour qu'il aille chercher au palais du dragon l'animal qui le débarrassera de son ennemi. Convoqué au tribunal, le sosie disparaît dès que le sous-préfet laisse l'animal s'échapper de la boîte. Il est rétabli dans ses fonctions et reprend place dans sa famille. Quand il va remercier la Mère aux Neuf Enfants, elle lui explique que le dieu pervers était l'esprit d'un rat et l'animal vengeur un *li* du Pic de l'Est, car « on n'attrape pas de rat sans *li* »<sup>33</sup>.

On retrouve dans le conte les motifs suivants de l'histoire des cinq rats : (1) le sosie est la métamorphose d'un rat ; (2) il jouit de la femme de sa victime ; (3) le vrai et le faux se trouvent face à face ; (4) le test du signe particulier échoue ; (5) il y a lieu à procès ; (6) la solution finale nécessite une intervention surnaturelle ; (7) la première divinité impliquée doit solliciter le prêt d'un animal d'une autre divinité ; (8) l'animal destructeur du rat appartient à la famille des petits quadrupèdes dans laquelle se range le chat.

La parenté des deux récits est indéniable. Pourtant il subsiste trop de traits divergents pour que l'on puisse conclure à une influence directe de l'un sur l'autre. Si tel était le cas, on en trouverait la trace dans le style du conte du *Jingshi tongyan*. Rien n'indique que sa rédaction soit antérieure à l'une des trois versions de l'histoire des cinq rats. Mais la question de la date de rédaction des deux narrations n'est pas fondamentale. Il nous suffit de savoir que l'une

(33) Le texte avait précédemment qualifié l'animal « d'esprit-renard, *huli-jing* 狐狸精 » ; peut-être est-ce là une interpolation intempestive de l'éditeur Feng Menglong. Ce conte a été utilisé dans un *chuanqi* résultant de la collaboration de quatre dramaturges de Suzhou dont Zhu Suchen 朱素臣, le *Si qiguan* 四奇觀 (milieu du XVII<sup>e</sup> siècle) ; c'est ici le juge Bao qui disculpe et sauve le sous-préfet poursuivi par la colère du dieu dévoreur d'enfants, mais le motif d'Amphitryon est remplacé par celui de la fausse nouvelle du décès de sa mère (motif analogue à celui de « Foxes' Revenge », *Xingshi hengyan* 6) ; cf. *Quhai zongmu tiyao* 曲海總目提要, *Jenmin wenxue*, Pékin 1959, *juan* 25, p. 1220-1221.



et l'autre remontent vraisemblablement à un prototype commun où le rat était simple et non quintuple, et que ce prototype doit venir du Sud, patrie commune du dieu-rat et des petits quadrupèdes carnassiers.

Dans cette hypothèse, comment rendre compte de l'un des traits les plus étranges de l'histoire des cinq rats, leur « quintuplement » ?

Or, il existe, surtout en Chine centrale, des dieux un et quintuples, les *Wulong* 五通, qui partagent en commun avec le dieu-rat d'avoir souvent été tenus pour « démoniaques », *yao*, par les autorités officielles. Le cas des *Wulong* ou *Wuxian* ou *Wulang* 五顯, 五郎 est rendu singulièrement compliqué par les tentatives officielles d'en régulariser le culte, remontant au moins jusqu'aux Tang<sup>34</sup>. Ne cherchons pas à en débrouiller l'histoire, mais contentons-nous de relever deux traits des *Wulong* qui nous intéressent : leur propension à jouer de mauvais tours, leur goût pour les mortelles. Le premier de ces traits est illustré par le conte introductoire du 36<sup>e</sup> chapitre du *Erke Pai'an jingqi* 二刻拍案驚奇, publié à Suzhou en 1633 par Ling Mengchu 凌濛初. les *Wulong* font à un cabaretier cupide cadeau de sa propre vaisselle d'or et d'argent qu'il met en pièces afin de pouvoir la transporter plus discrètement.

De fait, le quintuple dieu libertin *Wutong* sait récompenser les maris et pères de famille complaisants ; citons à ce sujet deux anecdotes que rapporte Hong Mai 洪邁 dans la partie du *Yijian zhi* 夷堅志, qu'il a rédigée entre 1194 et 1197 : l'une décrit le cas de la jeune femme d'un étudiant dissipé. Elle en tombe malade, prend son mari en grippe et reçoit chaque nuit la visite d'un jeune homme qui déclare se nommer *Wulang Jun* 五郎君 et la comble de cadeaux. Le mari est trop heureux d'y trouver son profit. Il déménage quand l'étranger lui interdit toute cohabitation avec sa femme. Mais le mari prie le dieu *Wutong* de lui procurer un descendant. *Wulang Jun* vole le neuvième enfant du Commandant-en-chef, qui fait enquêter et arrêter le couple suspect. Le dieu les libère. Ils sont à nouveau incarcérés. Dans la nuit, un incendie détruit le palais, tandis qu'une pluie de pierres empêche quiconque de s'en approcher. Le Commandant n'insiste pas : il promet de rendre un culte au dieu et de laisser en paix les accusés<sup>35</sup>.

La seconde anecdote du *Yijian zhi* se rapporte à un événement qui venait de se produire, en 1195. Un modeste vendeur d'huile, réfugié de Xin'an 新安, avait fait soudainement fortune grâce aux dons du *Dujiao Wutong* 獨脚五通 (« *Wutong* à un pied ») dont il avait décoré le temple abandonné et, par la suite, établi un culte chez lui. Le premier de chaque mois et les jours de fête, après l'offrande de mouton, porc et chien, les membres de la famille se réunissaient

(34) Cf. Yu Zhengwie (1775-1840), *Gui-Si cunqao*, buyi 癸巳存稿, 補遺, Shangwu, Shanghai 1937, 1957, p. 486-7.

(35) Vide Hong Mai, *Yijian zhi*, zhijia 支甲, juan 1, p. 5a+b, « *Wulang Jun* ».

tout nus sans distinction d'âge ni de sexe dans le sanctuaire, cela au milieu de la nuit, sans lumière, et en laissant la porte ouverte pour ne pas gêner les allées et venues du dieu qui ne manquait pas de se manifester auprès des filles et des femmes. En 1195, après avoir épousé une fille de famille mandarinale, le fils aîné refusa de continuer à participer à ces agapes et « d'embrasser à tour de rôle », *xuanbao* 施抱. Oncles et tantes moururent l'un après l'autre. L'argent de la famille s'envola aux quatre coins du pays où chacun put en ramasser. Il fallut que le chef de famille fit pénitence et s'engageât à maintenir le culte<sup>36</sup>.

Si, à cela, on ajoute que selon le témoignage de Yu Zhengxie 俞正燮 il existait des *wutong* d'animaux<sup>37</sup>, la contamination du légendaire se rapportant au dieu-rat du Guangdong par celui des *Wutong* du Jiangsu n'a rien d'inraisemblable.

L'introduction du juge Bao est probablement l'élément le plus tardif dans la formation de l'histoire des cinq rats. Il est accessoire, mais sans lui aurait-elle été préservée? La littérature des lettrés n'en garde pas la moindre trace, la littérature populaire ne l'a développée que pour en transformer radicalement le caractère. De cet état de choses on entrevoit plusieurs raisons. La répugnance des lettrés à l'égard de tout phénomène surnaturel équivoque, l'horreur de toute situation de caractère polyandrique n'ont pu que contribuer à circonscrire le potentiel comique du motif d'Amphitryon. Quant à son potentiel tragique, il était évacué du fait que le dieu prend figure d'être maléfique inférieur. Les pilules de cinabre de l'immortel Dong viennent à point pour annuler les effets physiques délétères de la mauvaise fréquentation de la dame; d'effets moraux, il n'est aucunement question.

N'oublions pas qu'au motif d'Amphitryon s'en ajoute un autre plus dangereux encore. Il est vrai que « Les cinq rats jouent de mauvais tours à la Capitale Orientale » se garde de dénoncer, comme le conte du *Jingshi tongyan*, l'argent et le mandarinat. Mais la multiplication des sosies atteint la source même du pouvoir. Il est facile d'imaginer, après la chute de la dynastie des Ming, les implications politiques possibles d'un tel récit. Entre deux empereurs, impossible de distinguer le vrai du faux : et s'il n'y avait pas eu de juge Bao? C'était donc là un thème impossible à porter sur la scène : on comprend qu'auteurs et éditeurs aient préféré ne pas s'y trouver mêlés.

Voilà peut-être qui explique les développements limités et particuliers du thème. Quant aux textes eux-mêmes, nous n'avons, que je sache, aucun témoignage d'une quelconque tentative précise de

(36) Vide *ibidem*, *zhigui* 支葵, *juan* 3, p. 1a+b, « *Dujiao Wutong* ».

(37) Cf. Yu Zhengwie, *Gut-Si cunqao*, *buyi*, p. 487 ... et il y a aussi des « Tong » de vaches, de porcs, de chevaux, cela depuis les Song ... 又牛通, 猪通, 馬通, 白蛇以来有之.

suppression<sup>38</sup> La version développée, sans être, semble-t-il, d'origine cantonaise, n'a été préservée et n'a continué à circuler que dans cette région. Est-ce à la faveur de la liberté assurée par les établissements étrangers de Macao et de Hong Kong? Peut-on expliquer cette popularité soutenue par le souvenir de vieilles croyances locales sur le rat divinisé<sup>39</sup>? La réponse, comme la confirmation des hypothèses formulées ci-dessus, ne pourra se trouver que dans des recherches plus poussées. Quoi qu'il en soit, l'histoire des cinq rats a fourni la matière à des développements littéraires méritant l'attention que cette investigation préliminaire s'est proposée de leur attirer.

(38) Cf. Wang Xiaozhuan, *Yuan Ming Qing sandai jinhui xiaoshuo xiqu shiliao* 王曉傳, 元明清三代禁毀小說戲曲史料, Zuojia chubanshe, Pékin 1958, p. 121-128 : aucune des trois versions ne figure sur la liste de proscription de 1868 promulguée par le gouverneur du Jiangsu Ding Richang 丁日昌.

(39) La nuit de mariage des rats, *Laoshu quqin* 老鼠娶親, est une coutume populaire qui était observée un peu partout en Chine après le nouvel an, à des dates différentes selon les régions ; ce jour-là, toutes les lumières doivent être éteintes Cf. Nagao Ryūzō, *Shina minzoku shi* 永尾龍造, 支那民俗誌, Dairen (Dalian) 1922, p. 236-237. Selon Lou Zikuang, *Xinnian fengsu zhi* 年風俗志, 新年風俗志, Taiwan shangwu, Taipei 1967 (1933), p. 3, le « mariage des rats » a lieu la 3<sup>e</sup> nuit après le nouvel an à Taiwan. A Pékin, la fête avait lieu le 19<sup>e</sup> jour à en croire Juliet Bredon et Igor Mitrophanow, *The Moon Year, a Record of Chinese Customs and Festivals*, Kelly & Walsh, Shanghai 1927, p. 143-144, rapportant à ce sujet une légende selon laquelle le rat se serait changé en femme. Cette légende est répétée par Mrs J. G. Cormack, *Everyday Customs in China*, The Moray Press, Edinburgh & London, 1935, p. 211-212, qui place la célébration le 18. V. R. Burkhardt, *Chinese Creeds and Customs*, vol. II (1955), p. 44, tire ses informations de *Moon Year*. Selon ces auteurs, la fête ne serait célébrée que par les femmes, ce qui semble quelque peu en contradiction avec la légende qui lui est associée. Elle n'est, en tous cas, pas particulière au Nord de la Chine, puisqu'une estampe gravée au Hunan illustre le mariage des rats dans l'*Histoire des estampes du nouvel an* de A. Ying, *Zhongguo nianhua fazhan shilue*, Chaohua meishu chubanshe 阿英, 中國年畫發展史略, Pékin 1954, 86<sup>e</sup> planche, reproduite ci-dessous. A ma connaissance aucun des anciens ouvrages chinois décrivant les fêtes et coutumes de Pékin ne mentionne le « mariage des rats » ; cf. notamment Derk Bodde, trad. *Annual Customs and Festivals in Peking*, 1936, Hong Kong University Press 1965.

## LE RAT SE MARIE



Cf Tableau complet du mariage du rat, nouvellement grave a Tanzhen au sud du pays de Chu (= Hunan), image tiree de l'ouvrage de A Ying cite note 38 Maurice Durand, *Imagerie Populaire Vietnamienne*, Publications de l'EFEO vol XLII, Paris, 1960, p 10, n° 9 (12 617), image vietnamienne du mariage du rat dont l'iconographie est semblable, a quelques details pres, il est precise que le rat a cheval est le nouveau marie Cf *Ibidem*, p 1, n° 4 (3 183), où l'image chinoise est modifiée dans un sens satirique sous le titre « Le cadeau assurant la protection du chat »



## APPENDICE

Comparaison sommaire des trois versions  
de « l'histoire des cinq rats »  
du point de vue de la composition narrative.

Édition « cantonaise »	<i>Bao Gong an</i>	<i>Xiyang ji</i>
1. Naissance de Renzong, avatar de Chijiao-daxian 赤脚大仙, descente de Wenqu-xing en la personne de Bao Zheng.	manque	manque
2. Naissance de Shi Jun confié au précepteur Zheng Da 鄭達. Par son entremise, mariage avec He Saihua 何賽花. Décès du père, puis de la mère de Shi Jun.	manque	manque
Départ en compagnie du serviteur Xiao Er 小二 pour la session d'examens de la Capitale (Kaifeng).	<i>ibidem</i>	placé après la présentation des rats.
Arrivée à un site montagneux désert de 600 <i>li</i> de tour aux abords du district de la Capitale Orientale.	de la Capitale Occidentale	Mont de la Voile Brodée, <i>Jinfan-shan</i> 錦帆山. ...Occidentale
3. Origine des cinq rats au Paradis de l'Ouest : moine déchu, le rat écoute les sermons de Buddha au <i>Gṛdhrakuṣa</i> et se quintuple.	Cinq rats du Paradis de l'Ouest, amateurs de métamorphoses. Pas d'autres détails.	Les cinq fils dissipés d'un rat exerçant de hautes fonctions au <i>Gṛdhrakuṣa</i> .
Chacun des rats déclare ce qu'il souhaite sur terre. Rat n° 5 la femme, n° 4 le mandarinat, n° 3 l'empire, n° 2 pouvoir sur l'empereur ; n° 1 met ses frères en garde.	manque	manque

4. Descente des cinq rats sur terre. Rencontre avec un singe (le voleur des pêches). Attaque concertée pour chasser la tortue (esprit malin) de sa tanière et l'occuper.

Rat n° 3 se métamorphose en marchand itinérant pour voler vingt charges de fruits

Il se change ensuite en jolie fille et fornique avec six jeunes marchands pour leur soutirer or et pierres précieuses.

L'immortel Dong du Maoshan guérit les six victimes et invite l'aubergiste de la région à lui envoyer les cas urgents.

Rat n° 5 se change en beau jeune homme et tient une fausse auberge dans l'intention de dépouiller les voyageurs

5 Shi Jun s'arrête à la fausse auberge, rempli d'admiration et d'envie pour le savoir du faux aubergiste qui lui donne du vin empoisonné.

Le lendemain matin Shi Jun et Xiao Er gagne péniblement l'auberge proche où on comprend leur mal.

Xiao Er, muni de 5 taëls, se précipite au Maoshan chercher le remède.

Rat n° 5 a pris l'apparence du mari pour prendre sa place auprès de He Saihua ; les examens auraient déjà eu lieu et Xiao Er aurait mal au pied.

Xiao Er sollicite et obtient les pillules de cinabre ; l'Immortel refuse tout paiement.

6. Rétablissement de Shi Jun qui, la date de la session étant passée, rentre lui.

manque

manque

allusion vague ?

allusion vague ?

allusion vague, en outre à métamorphose en vieil homme

allusion vague

manque

manque

*ibidem*, mais pour « égarer »*ibidem*, pour « égarer »*ibidem*

en outre, Shi Jun est attendri par la vieille mère dont l'entretien a obligé l'aubergiste à renoncer aux études.

*ibidem*

placé après ; s'y ajoute l'apparition d'un bûcheron providentiel qui leur indique auberge et Maoshan.

placé après, sans voyage au Maoshan.

*ibidem**ibidem*

ne sait pas marcher  
Ils les trouvent à l'auberge.

ne sait pas marcher  
Ils se rendent au Maoshan.

*ibidem**ibidem*

Il s'arrête chez des cousins gérant une exploitation foncière, au moment des semailles de printemps en orge et froment

manque

manque

Arrivée successive de Xiao Er et Shu Jun chez He Sainhua perplexe Les deux Shu Jun se la dispute Le faux chasse le vrai à coups de poing

*ibidem**ibidem*

Le vrai Shu Jun se plaint auprès de son beau-père qui reste incapable de le distinguer du faux.

*ibidem*, mais le beau-père fait immédiatement appel à la justice.

manque, se plaint aux voisins.

Le beau-père fait appel au précepteur Zheng Da de l'épreuve de récitation le faux se tire aussi bien et même mieux.

manque

manque

Appel au « Premier Ministre » Wang (Chengxiang 王丞相) : l'épreuve du signe particulier de la verrue noire à l'épaule gauche est déjouée par l'imposteur prétendant que les sbires avaient été soudoyés

*ibidem*, mais c'est le magistrat lui-même qui avait d'abord constaté l'absence de verrue ; les sbires ne sont pas en cause.

*ibidem*, dénonciation des sbi-

Wang s'entête à mener l'affaire quand ses subordonnés laissent entendre que seul le juge Bao en serait capable.

*ibidem*

manque

7. Rat n° 4 boit et fornique avec la loche en l'absence du mari de cette dernière.

manque

manque

A la tanière, ses frères lui apprennent l'appel de rat n° 5 en danger. Après conseil n° 4 décide de lui porter secours en prenant la place de Wang Chengxiang.

*ibidem*

manque

Le vrai et le faux « Premier Ministre » jette la confusion au tribunal.

*ibidem**ibidem*

Appel à Renzong, incarnation d'Immortel.

Le rat crache un souffle qui obscurcit les sens de l'Empereur,



infaillible, cependant, à l'apparition de l'étoile polaire. Les rats alertent leur frère par « radar » olfactif, *nanxiang* 難香.

8. Rat n° 3, changé en jeune femme cueillant des feuilles de mûrier, fornique avec l'étudiant Fan Ketong 樊可通 qui y laisse presque la vie.

Après consultation auprès de ses frères prisonniers, rat n° 3 double l'Empereur Renzong.

Commotion au palais : appel à l'Impératrice douairière qui reconnaît le faux à l'absence de signes particuliers sur les mains. Jetés en prison le faux Renzong appelle au secours.

9. Rat n° 1 rend n° 5 responsable de cette situation inextricable.

Rat n° 2 prend le risque de doubler l'Impératrice douairière.

Renzong en perd l'appétit et le sommeil. Il décide de faire venir de la province le juge Bao.

10. Arrivée du juge Bao à la cour, accompagné de 24 gaillards et 36 instruments de torture.

Parmi les deux Shi Jun, les deux « Premiers Ministres », l'Empereur et l'Impératrice gardés en prison, seuls les deux derniers seraient des faux avérés

Le juge Bao commence par faire appel au dieu des murs et des fossés, *chenghuang* 城隍.

*ibidem*

*ibidem*

manque

manque

*ibidem*

*ibidem*

*ibidem*

le faux Renzong fait apparaître les mêmes signes particuliers. On compte distinguer les deux Renzong par l'épreuve du sceau impérial.

*ibidem*

manque

*ibidem*

*ibidem*

*ibidem*

manque ; la décision, immédiate, semble venir le l'Impératrice.

*ibidem*

C'est le faux Bao qui prend l'initiative de devancer le vrai et de se présenter ainsi.

deux empereurs et deux impératrices, mais même conclusion du juge !

Empereurs et impératrices ne sont pas en prison.

*ibidem*

C'est le faux qui prétend avoir fait appel.

Appel au secours des rats emprisonnés.

Rat n° 1 double le juge Bao. Le vrai dénonce en vain le faux et, en désespoir de cause, prévient sa femme née Li 李 qu'il va passer deux jours et nuits dans l'autre monde.

Mort provisoire au moyen de sang de paon.

11. Visite du juge Bao dans l'autre monde.

Il est reçu par l'Empereur de Jade qui fait fouiller le monde par dix inspecteurs. Conclusion : seul le chat du Buddha au Gr̥dhakūṭa, *yumian jinmao* 玉面金貓, pourrait se saisir des rats.

Devant les moines réunis Mahāvairapūya conseille de prêter plutôt le « lion aux yeux d'or », le chat étant nécessaire à la protection des sutras.

Un inspecteur dénonce la substitution.

Le bon chat est apporté dans un panier au Buddha qui le miniaturise afin que le juge Bao puisse le mettre dans sa manche.

De l'eau de saule fait revivre le mort.

12. C'était le cinquième jour.

Sur la prière de Bao l'Impératrice charge Di Qing 狄青 de la construction d'une terrasse, au pied de laquelle sont alignés les doubles, sauf celui du juge Bao qui se tient au-dessus.

Aussitôt lâché le chat se saisit successivement des rats, n° 3 (Renzong), n° 2 (Impératrice), n° 1 (Bao) et n° 4 (Wang). Le

manque ; l'âme du juge Bao va tout-de-suite au Leiyin-si.

*ibidem*

deux à cinq jours

manque

*ibidem*; nombre d'inspecteurs non précisé.

manque

*yumian mao*  
(sans *jīn*)

*ibidem*

manque

*ibidem*

manque

*ibidem*

*jīnqīng yumian shenmao*  
金睛玉面神貓,  
sans miniaturisation dans la manche.

*ibidem*

manque

*ibidem*

manque

*ibidem*

manque

*ibidem*

l'ordre n'est pas précisé.  
Tous les rats, vaincus, se ra-

rat n° 5, poursuivi par le chat,  
parvient à s'échapper.

chèteront par  
leur dévotion  
bouddhiste.

Les rats morts n'ont pas de  
sang rouge, étant formés de sang  
et sperme humains. L'Empereur  
les donne à manger à la troupe.

*ibidem*

manque

### *Épilogue:*

l'épilogue

Rat n° 5 a trouvé refuge auprès  
de l'Empereur de Jade qui le fait  
livrer au Buddha. Le rat est  
condamné à rester éternellement  
sur terre en vivant de rapines

manque

manque

entièrement

L'Empereur récompense ses  
fonctionnaires et en particulier  
le juge Bao par une distribution  
d'or, argent et soie.

par un festin  
seulement

Shi Jun reçoit le titre de  
*jinshi* (docteur) et une généreuse  
donation qu'il partage avec son  
précepteur Zheng Da.

manque

Les pillules de l'Immortel  
Dong guérissent He Saihua de  
maux de ventre, séquelles de ses  
rapports avec le rat.

*ibidem*

Elle donne à Shi deux fils qui  
feront de brillantes études.

manque

## TRADUCTION

VERSION FIGURANT AU CHAPITRE QUATRE-VINGT-QUINZE  
DU *SANBAO-TAIJIAN XIA XIYANG JI TONGSU YANYI*<sup>(40)</sup>

三寶太監下西洋記通俗演義

Le moine bouddhiste répondant au titre de Maître Impérial, *Guoshi* 國師, explique aux Maréchaux, *Yuanshuai* 元帥, l'origine des cinq généraux qui viennent de se présenter :

« Le père de ces cinq généraux était un rat du Premier Paradis de la planète Vénus ; il exerçait les fonctions de Grand Délégué de Gauche au grenier céleste de l'Assemblée de la Montagne Sainte [le Mont du Vautour]. Comme il n'avait commis la moindre faute depuis plus de mille ans, après enquête de l'Auguste de Jade du Palais des Nuées Transcendantes, la Cour lui avait conféré le titre d'Étoile Suprême des Cuisines célestes. Les cinq fils qu'il avait engendrés, doués de pouvoirs surnaturels, auraient tous eu de quoi s'élever. Mais aucun ne s'était préparé aux fonctions paternelles. Ils avaient déménagé au pied du Mont de la Voile Brodée, dans la Falaise Tournée vers la Mer...

Après avoir quitté le Paradis de l'Ouest, ils étaient donc venus à cette falaise, près de la Capitale Orientale, jouer de leurs pouvoirs surnaturels, se métamorphosant sans cesse, tantôt en brave homme pour subtiliser le bien d'autrui, tantôt en jeune bachelier pour aguicher les filles, tantôt en belle de seize ans pour égarer les jeunes gens.

C'est arrivé un beau jour sur la route qui mène à la Capitale Occidentale, là où se trouve le Mont de la Voile Brodée, zone montagnieuse d'une centaine de lieues. Dans ces forêts sombres, dans ces vallées profondes, dans ces rochers escarpés, l'homme vient rarement laisser sa trace. Là se pressent les démons et toutes sortes d'esprits malins pour se livrer à leur trafic.

Or, à la sous-préfecture de *Qinghe* vivait un bachelier du nom de *Shi* qui était parti se présenter aux examens de la Capitale. Il

(40) D'après le texte de l'édition du *Dadong shuju*, Taman 1963, *Xiyang tongsu yanyi*, pp. 552-556.

emmenait un esclave domestique appelé Petit Deuxième. Mangeant et buvant quand ils avaient faim et soif, ils s'arrêtaient la nuit pour repartir à l'aube. La route passait au pied du Mont de la Voile Brodée. Impatients, comme on dit, de voir pointer l'astre de la nuit au coin du ciel, ils ne craignaient pas de marcher enveloppés d'étoiles et coiffés de la lune. Quand ils atteignirent le pied de la montagne, l'heure était si avancée que le ciel noircissait. Les fumées d'habitations humaines se faisaient rares « On s'enfonce dans la nuit », fit remarquer Petit Deuxième, « mieux vaut chercher logis. » Le bachelier suivit ce conseil et finit par trouver une auberge. Le patron parut, leur demanda d'où ils venaient et, comprenant que c'était un jeune seigneur se rendant à « la sélection », le traita avec les plus grands égards. Le repas prêt, il s'attabla pour boire avec lui. Et tout en buvant, ils se mirent à discuter des événements d'autrefois et d'aujourd'hui, des classiques, de l'histoire et des philosophes. L'aubergiste parlait d'abondance, trouvant réponse à tout, sans la moindre hésitation. Le bachelier Shi pensait en son for intérieur : « Quel aubergiste ! Il sait tout ! Tant de choses que je suis incapable de mémoriser, moi qui ai passé dix ans à me fatiguer la vue au bord de la fenêtre ! » C'est pourquoi il demanda au patron : « Vous avez fait des études, vous aussi, n'est-ce pas ? »

— « Je ne vous le cacherai pas, votre humble serviteur s'est déjà présenté plusieurs fois aux examens ; mais, que voulez-vous, le destin est plein de traverses, mon lot n'y était pas. Et puis j'ai une mère âgée que je ne pouvais plus soigner. Voilà pourquoi j'ai abandonné les livres pour ouvrir cette modeste auberge qui me procure chaque jour quelques sous, de quoi nourrir ma vieille mère. Ce n'est pas que je cherche de gros profits pour faire fortune : pourvu que j'aie de quoi vivre ! Est-ce là chose à vous dire ? »

La mention de la vieille mère de l'aubergiste émut jusqu'au fond du cœur le bachelier, qui répliqua :

« Les lieux que ne peut atteindre le canard sauvage, l'ambition nous y entraîne<sup>(41)</sup> ! N'est-ce pas assez de vous réjouir d'avoir suivi la voie de votre conscience en vous dévouant pour votre vieille mère ? Pour me faire un nom, j'ai laissé à la maison ma jeune et jolie femme, sans pouvoir veiller sur elle. En fait, je manque à mes devoirs... » En disant cela, il se sentait le cœur déchuré.

Dans ces propos de table, le bachelier Shi mettait ce qu'il avait de plus sincère, espérant vraiment se faire entendre d'un ami. Il ne se rendait pas compte qu'un ami véritable ne vous pousse pas à forcer la note. Pourquoi cette réflexion ? C'est que l'aubergiste n'était pas un véritable aubergiste : c'était le cinquième fils de la Première Étoile des Cuisines célestes, Rat Cinquième, justement en train de

(41) Cf. Zhai Hao, *Tongsu bian* 翟灄, 通俗編, juan 29, Shangwu, Pékin 1958 (1751), p. 642, c'est un dicton populaire qui serait inspiré d'un poème de Li Ming 李明 des Tang envoyé dans un poste lointain.

faire des siennes au pied de ce Mont de la Voile Brodée. Apercevant le bachelier surpris par la fin du jour, il avait fait apparaître une auberge dont il s'était fait passer pour patron. S'il lui avait fait boire à tort et à travers tant de tord-boyau, c'était dans l'intention de lui faire un mauvais coup. Mais dès qu'il comprit que le bachelier avait une jeune femme à la maison, il lui vint une méchante idée. Il prit une coupe de vin, y cracha un souffle empoisonné et la tendit au bachelier qui la but sans s'apercevoir de rien. Le liquide à peine passé le gosier, il se sentit les membres sans force, et tomba hébété. Rat Cinquième appela intentionnellement le domestique : « Le voyage a dû épuiser ton maître, le vin l'a achevé. Il est terrassé de sommeil. Occupe-toi de le coucher ! »

Petit Deuxième le crut, porta le bachelier jusqu'à son lit, et prit à son tour une coupe qui le plongeait dans le même sommeil.

Constatant que le maître et le serviteur avaient perdu connaissance, Rat Cinquième enfourcha les nuées et fut bientôt à la porte de chez le bachelier à la sous-préfecture de Qinghe. En un tour de main, il se changea en bachelier Shi et, entrant dans la maison, s'écria : « Ma Dame, me voilà de retour ! »

Dame He était justement à sa toilette : comme elle était ravissante avec ses lèvres rouges, ses dents blanches, ses noirs chignons et ses joues empourprées ! Voyant son mari de retour — ne dit-on pas que nouveau mariage ne vaut pas lointain retour ? — elle ne se contenait plus de joie, demandant : « Seigneur, vous avez quitté la maison il y a une vingtaine de jours à peine. comment se fait-il que vous soyez rentré si précipitamment ? »

Rat Cinquième fit exprès de répondre : « Je n'aime pas à l'admettre, mais je dois avoir la guigne. Avant même que je n'arrive à la Capitale, la session des examens était terminée et partout les candidats regagnaient leur pays. Dès que j'ai appris cette nouvelle, j'ai fait demi-tour et me voilà rentré sans même être allé à la Capitale. »

— « Vous aviez emmené Petit Deuxième l'autre jour, comment se fait-il que vous reveniez seul ? » s'étonna Dame He.

Rat Cinquième trouva encore une excuse : « Petit Deuxième ne sait pas marcher ; de plus, les bagages sont lourds. c'est pourquoi il est resté à la traîne. Il arrivera dans quelques jours. »

Dame He crut qu'il disait vrai et que c'était son mari : l'hirondelle sous le soliveau va et vient, la mouette sur les flots se serre contre son compagnon... Elle ignorait les peines qu'en chemin le vrai bachelier Shi avait endurées.

Après avoir bu le vin empoisonné de Rat Cinquième, il s'était donc endormi jusqu'au début de la cinquième veille [vers quatre heures du matin]. Tirailé par des douleurs au ventre, il avait alors appelé Petit Deuxième qui, en proie aux mêmes douleurs, criait papa ! maman ! — l'un se tordant et l'autre se roulant jusqu'à l'aube.

Pas plus d'auberge que d'aubergiste. « Nous avons vu de nos

yeux un fantôme », fit le bachelier, « voilà pourquoi nous en sommes arrivés là ! » — « Cet homme au pied de la montagne qui s'amuse à empoisonner les gens, ce n'était pas un brave homme », ajouta Petit Deuxième. Maître et serviteur étaient dans une situation critique. Heureusement le Ciel ne coupe pas à l'homme toute voie de salut. Un bûcheron chargé de fagots vint à passer. Le bachelier n'avait d'autre choix que de l'arrêter et de lui dire ce qui lui était arrivé au cours de la nuit. Le bûcheron expliqua : « Ce coin est plein d'êtres maléfiques. Vous avez dû recevoir le souffle empoisonné de quelque démon au milieu de la nuit ; c'est ce qui vous a mis dans cet état. »

Le bachelier Shi le supplia de lui indiquer le moyen de se délivrer de ce mal. Le bûcheron lui dit : « A cent pas d'ici, il y a une auberge où vous pourrez vous abriter ; à sept lieues se trouve le Maoshan, où réside l'Immortel Dong qui vous donnera du cinabre. Cela guérit des démons le corps tout entier. On peut se débarrasser du poison infernal. » — « Nous avons été empoisonnés tous les deux », répliqua le bachelier. « Comment l'envoyer chercher ? » Le bûcheron se remit à les examiner. « Vous êtes trop gravement empoisonnés pour survivre plus de quatre ou cinq jours. Le poison n'a encore attaqué que superficiellement votre domestique ; cela n'empirera que dans une dizaine de jours. » — « L'empoisonnement de mon serviteur a beau être superficiel, il n'en peut davantage bouger pour le moment. Que faire ? » s'inquiéta le Bachelier Shi. — « Il suffit que votre serviteur mange quatre ou cinq bouchées de terre, ce qui le mettra hors de danger un jour ou deux. Ce délai obtenu, pourquoi ne pas le prier d'aller chercher le cinabre de l'Immortel Dong au Maoshan ? » Le bûcheron disparut de leur présence avant même d'avoir fini de parler.

« Bizarre, bizarre ! » fit Petit Deuxième. « Voir des fantômes la nuit, passe encore, mais faut-il recommencer le jour ? » — « Bêta ! » lui dit le Bachelier Shi. « La nuit ce sont des diables, mais le jour ce sont des dieux. c'est sûrement un immortel qui est venu nous sauver la vie ! »

Effectivement, quand Petit Deuxième eut pris quatre ou cinq bouchées de terre, les douleurs cessèrent d'un coup. Momentanément rétabli, il se mit aussitôt en quête de l'auberge, y installa son maître, y monta les bagages et partit chercher le Maoshan. Il obtint de l'Immortel Dong un grain de cinabre pour chacun, maître et serviteur. Peu après l'avoir avalé, ils vomirent chacun plusieurs grosses platées, ce qui annula enfin les effets du poison. Les jours succédèrent aux jours. Dès qu'ils furent suffisamment remis, ils voulurent reprendre le chemin de la Capitale, mais la session était déjà terminée. Force était au bachelier Shi de prendre congé de l'aubergiste et de rentrer à la sous-préfecture de Qinghe en compagnie de Petit Deuxième. A la porte de sa maison, il envoya le domestique l'annoncer. Dame He accueillit Petit Deuxième avec ces paroles. « Puisque tu accompa-

gnais le maître à la Capitale, qu'est-ce que ces façons de traîner et de ne pas vouloir avancer ! »

Petit Deuxième, tout surpris, répliqua « Maîtresse, pourquoi me dites-vous cela ? On ne m'a vu ni paresser, ni refuser d'avancer. »

— Arriver vingt jours après son maître, ce n'est pas traîner ? C'est avancer ? »

Petit Deuxième rétorqua « Ce que vous dites, Maîtresse, est de plus en plus insensé ! Je n'ai pas quitté d'un pas le Maître, marchant avec lui le jour, dormant avec lui la nuit, toujours prêt à répondre à ses appels. Comment est-ce que le Maître serait arrivé à la maison il y a vingt jours ? » — « Tu ne me crois pas, alors que c'est lui qui est assis dans la salle là derrière ! »

Petit Deuxième entra devant la salle il y avait vraiment un bachelier Shi qui était assis là. Petit Deuxième se hâta de ressortir : et il y avait comme par hasard un autre bachelier Shi qui se tenait dehors. Petit Deuxième s'exclama : « Cette année, c'est la guigne ! on ne voit que fantômes, en chemin et encore à la maison... »

Le [vrai] bachelier Shi entra avant qu'il n'eût achevé, demandant sa femme. Elle n'avait pas répondu que Rat Cinquième, qui se faisait passer pour le bachelier, franchit la porte en prenant, tout au contraire, un air furibond « Eh ! Qui es-tu, imposteur qui prends mon visage pour te jouer de ma femme ? » Et de lui flanquer un coup de poing en pleine figure, à en lui faire perdre connaissance, si bien que le bachelier Shi n'osait pénétrer dans sa maison. L'autre, par contre, le dénonçait à Dame He « Petit Deuxième n'a pas fait attention et a ramassé en route quelque être maléfique venu tout exprès abuser de toi en prenant mon aspect. Il faut prier demain le tribunal de lui régler son compte, et nous aurons la paix ! »

Dame He ne se décidait pas à le tenir pour faux. Quant au bachelier qui avait été chassé de la maison, il avait entrepris de raconter à chacun des voisins ses mésaventures de l'auberge au pied de la montagne, en prenant à témoin Petit Deuxième. On lui dit que l'aubergiste devait être quelque être maléfique attiré par la beauté de sa femme, et qu'une telle affaire ne pouvait être tirée au clair qu'au tribunal. Le bachelier Shi alla porter plainte à la sous-préfecture, qui ne put trancher et transmit l'affaire à la préfecture, qui ne sut faire mieux, si bien que la plainte fut présentée directement au Premier Ministre Wang. Ce dernier interrogea d'abord le bachelier, qui lui donna tous les détails, puis il fit amener Petit Deuxième qui fournit un témoignage entièrement conforme. La conviction du Premier Ministre était faite : « Cet être maléfique ! C'est une histoire sensationnelle ! » Et il signa immédiatement un ordre d'amener où il mentionnait comme accusés l'imposteur et dame He.

Face à face, les deux bacheliers Shi étaient si semblables que même Dame He n'y voyait goutte, ni d'ailleurs Petit Deuxième. Impossible au Premier Ministre de les distinguer. Il lui vint une idée : il donna l'ordre de les envoyer tous en prison et, vers le soir,



en fit extraire Dame He pour lui demander si le vrai bachelier n'avait pas de signe particulier sur le corps. Elle répondit qu'il avait une verrue noire sur l'épaule droite. Le Premier Ministre le garda à l'esprit et, le lendemain matin, fit sortir tous les accusés après avoir préalablement prévenu les policiers de marquer immédiatement de la cangue celui qui n'aurait pas de verrue à l'épaule droite et de le traiter sans ménagement en coupable. Il n'en dit pas davantage, ordonna aux préposés d'amener cangue et chaînes et de découvrir le torse des deux bacheliers. Les vêtements étaient à peine dépouillés, que les policiers, voyant juste, se précipitaient sur celui qui n'avait pas de verrue. L'imposteur, grâce à ses dons surnaturels, avait compris qu'il lui manquait la marque de l'épaule droite. Il se mit à crier à l'injustice : « C'est un meurtre ! Dieux du Ciel et de la Terre, pitié ! »

Le Premier Ministre Wang s'emporta : « Misérable démon ! Tu oses insister ! Le vrai a une verrue à l'épaule droite, le faux n'en a pas : tu es confondu ! »

L'imposteur recourut à l'un de ses tours magiques. « Ces agents ont trompé Votre Excellence. Comment n'aurais-je pas de verrue à l'épaule ? Si Votre Excellence ne me croit pas, qu'Elle daigne examiner de ses propres yeux. »

Craignant d'avoir méjugé, le Premier Ministre dut descendre en personne et put constater qu'effectivement il avait aussi la verrue. Comment, dans ces conditions, distinguer le vrai du faux et imposer la cangue à l'un plutôt qu'à l'autre ? Force était de les garder en prison pour les y interroger au moment voulu.

L'imposteur se dit que l'affaire avait failli se gâter et qu'il ferait mieux de faire appel à l'un de ses frères pour se débarrasser du Premier Ministre Wang. Le bon Rat Cinquième cracha l'effluve signal de détresse. A la Falaise Tournée vers la Mer, Rat Quatrième sut aussitôt que son frère était emprisonné au palais du Premier Ministre. Il se précipita dans la salle du palais, se changeant en un tour de main en l'image parfaite du Premier Ministre Wang. De grand matin il fit donner du tambour et monta au tribunal. Après avoir passé en revue les subordonnés, il fit extraire les accusés, et en trois mots et deux paroles déclara le vrai [bachelier] faux, lui faisant administrer les brodequins et vingt coups de bambou en dépit de ses protestations et de ses cris. A ce bruit, le vrai Premier Ministre vint monter au tribunal et s'aperçut qu'un autre lui-même occupait déjà sa place. Le faux, qui trônait, commença par faire du grabuge, criant : « Qui es-tu donc, toi qui oses usurper ma place en prenant mon aspect ? » Et se tournant vers les policiers : « Saisissez-le moi bien vite et passez-le à la question ! »

Le vrai n'était pas prêt à s'avouer vaincu. Il cria à son tour : « Qui oserait me toucher ! » Les policiers restaient interdits sans oser agir, mais ne pouvaient s'empêcher d'avoir des doutes, tant le faux était semblable au vrai, que ce fût le visage, la voix ou l'attitude.

Il vint au vrai l'idée de se saisir du faux pour le mener devant l'Empereur Renzong. Rat Quatrième eut à nouveau recours à ses pouvoirs surnaturels et souffla un air maléfique qui réussit à obscurcir la vue de l'Empereur lui-même, mis ainsi hors d'état de distinguer le vrai du faux. Renzong donna l'ordre d'enfermer provisoirement les deux ministres qu'il interrogerait le lendemain matin. Le lendemain matin ? En fait, l'Empereur était l'incarnation du Grand Immortel aux Pieds Nus : à minuit, quand l'étoile polaire se trouvait en face du Palais du Ciel, aucune sorte d'êtres maléfiques ne pouvait lui échapper. Rat Quatrième le savait bien et redoutait d'être découvert quand monterait l'étoile polaire. Il cracha aussitôt le signal olfactif qui fit venir Rat Troisième. Ils tinrent conseil. Rat Troisième joua à son tour de ses pouvoirs surnaturels et pénétra dans la Salle des Cloches d'Or, métamorphosé en Empereur Renzong. La cinquième veille n'avait pas encore sonné. Il s'installa le premier sur le trône de la Salle des Audiences Matinales et réunit les fonctionnaires civils et militaires pour discuter de l'affaire du Premier Ministre Wang. On allait faire ouvrir la prison et sortir les deux ministres quand le vrai Empereur Renzong monta dans la salle. A la vue des deux Majestés, les fonctionnaires civils et militaires se regardèrent sans oser ouvrir la bouche. Ne sachant que faire, ils en informèrent l'Impératrice douairière qui prit le sceau impérial et vint aussitôt les examiner. Quelle ne fut pas sa surprise en apercevant deux Empereurs identiques par le visage comme par la voix ! Elle réfléchit : « Ne vous affolez pas ! Le vrai Empereur se distingue par les marques de ses mains : la montagne et le fleuve sur la gauche, l'autel du pays sur la droite. » Les fonctionnaires civils et militaires regardèrent tous ensemble : les deux Empereurs avaient les mêmes marques ! L'Impératrice reprit la parole : « Pour un être maléfique, ses pouvoirs sont étendus ! Je vous transmets le sceau impérial pour le faire essayer par chacun des Empereurs ; que le vrai rentre au palais et que le faux soit envoyé en prison où l'on règlera son sort demain... »

Elle n'avait pas fini de parler que deux Impératrices se tenaient dans la Salle des Audiences Matinales. Rat Troisième, voyant la situation prendre mauvaise tournure, avait en effet craché le signal de détresse faisant appel à Rat Deuxième, lequel s'était métamorphosé en Impératrice douairière. Chacun de serrer les rangs en criant au démon ! Aucun des courtisans n'était capable de les distinguer. Seuls le vrai Empereur et la vraie Impératrice savaient ce qu'il en était en leur for intérieur. Il ne leur restait qu'à se retirer, en laissant les faux en présence de l'assemblée qui délibérait sans agir. Celle-ci était en pleine discussion quand partit un messager avec une convocation, ignorée des fonctionnaires, mais sans mystère pour Rat Deuxième. C'était un appel au Juge Bao pour qu'il vienne à la Cour régler l'affaire. Rat Deuxième, grâce à ses pouvoirs surnaturels qui lui permettaient de connaître le passé et l'avenir, n'avait pas tardé à comprendre l'urgence de la situation : par signal olfactif, il avait

fait agir Rat Premier. Avant même que le Juge Bao ait enfourché son cheval, Rat Premier franchissait la porte du palais impérial métamorphosé en Juge Bao accompagné de vingt-quatre gaillards sans pitié et de trente-six instruments utiles de torture. Sitôt entré, il hurla : « Que personne ne sorte ! J'ai déjà envoyé un message au Dieu des Murs et des Fossés et présenté un rapport à l'Empereur de Jade. La justice sera inflexible ! » Il ordonna que l'on amène les suspects : les deux Premiers Ministres et les deux Bacheliers se regardaient, comptant tous sur le Juge Bao, sûrs qu'il distinguerait le vrai du faux et ne tolérerait pas l'injustice. Ils étaient loin de se douter que le Juge Bao qui faisait tout ce bruit était lui-même faux ! Ce dernier avait à peine fini de parler que le vrai arrivait. Il venait d'entrer quand le faux juge se mit à crier : « Tu oses usurper ma réputation et pénétrer au palais pour bernier les gens, mon bon démon ! » La foule était éberluée, incapable de distinguer le vrai du faux. Le vrai Bao, lui, savait bien ce qui en était, mais il gardait le silence, songeant « Est-il possible qu'il y ait en ce monde des esprits malins dont l'audace aille jusqu'à usurper ma personne, à moi le vieux Bao ! » Il tournait et retournait la chose dans sa tête, de plus en plus contrarié, jusqu'à ce que poussant un cri de dépit, il trébuchât et tombât à la renverse dans la cour. Tous de se dire que c'était bien fait pour lui. Nul ne se doutait que c'était le vrai Juge Bao qui avait reconnu les cinq rats et, sous couvert de sa chute, avait envoyé son âme véritable au Temple du Bruit du Tonnerre du Paradis de l'Ouest pour emprunter au Buddha son merveilleux chat à tête blanche et aux yeux d'or, afin de vaincre les rats.

Au bout d'un moment, le Juge Bao reprit conscience, se releva et cria « Créatures infectes, vous n'irez pas loin ! » Et il lâcha le chat qu'il avait dans sa manche. Un coup de griffe à chacun. attrapés et renversés ! Le faux Juge Bao était Rat Premier, l'Impératrice douairière Rat Deuxième, le faux Empereur Renzong Rat Troisième, le faux Premier Ministre Wang Rat Quatrième et le faux Bachelier Shi Rat Cinquième. Ces cinq rats, ce sont les cinq Généraux de La Salle Précieuse que vous venez de voir... »

## UN CONTE DE LA « SÉRIE NOIRE »

### « L'ANGUILLE DORÉE »

C'est à Feng Menglong 馮夢龍 que l'on doit la transmission de ce conte : il figure au vingtième chapitre du *Jingshi tongyan* 警世通言 (Paroles pénétrantes en avertissement au monde), le deuxième volume, publié en 1625 à Nankin, de la collection de 120 pièces en trois tomes, appelée *Gujin xiaoshuo* 古今小說, mais plus connue sous le nom de *San Yan* 三言.

L'éditeur a modifié le titre du conte de façon à le mettre en parallèle avec celui de la pièce précédente. Il l'a intitulé « Les malheurs provoqués par l'anguille dorée du Garde Ji » 計押番金鯉產禍, parce qu'il venait après « Les maléfices amenés par le faucon blanc du fils du Préfet Cui » 崔衙內白鷂招炊. Mais il a pris soin de préciser que le titre ancien du texte était « L'histoire de l'Anguille dorée » 舊名「金鯉記」; sans doute est-ce là une indication qu'il l'a réédité sans modification importante. On en trouve la confirmation dans les remarques critiques de ses commentaires marginaux<sup>1</sup>. A-t-il été rebuté par une refonte qui aurait entraîné la réfection de tout le récit? Si Feng Menglong ne l'a pas tentée, sans pour autant renoncer à inclure le texte dans son recueil, c'est qu'il a dû être sensible à la fascination qui s'en dégageait en dépit de ses imperfections ou peut-être à cause de celles-ci mêmes.

L'ancienneté du titre primitif est attestée dans la *Baowen-tang shumu* 寶文堂書目, le catalogue de la bibliothèque de Chao Li 晁瑣, compilé vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle. Par la forme comme par le contenu, « L'Anguille dorée » paraît remonter à une période antérieure de plusieurs siècles à Feng Menglong. Les archaïsmes du texte ne semblent pas résulter d'une imitation stylistique : *gansang* 乾桑, employé ici à plusieurs reprises, est une expression rare qui n'est attestée que dans quelques uns des plus anciens contes qui

(1) Cf reproduction en fac-similé de l'édition originale de Nankin, Shijie shuju, Taibei 1958, 2 volumes, l'usure des planches dans cet exemplaire déposé au Naikaku bunko de Tôkyô a malheureusement entraîné la disparition plus ou moins complète d'une notable partie des commentaires marginaux, leur collationnement reste à faire.

nous sont parvenus<sup>2</sup>; *chuhuo* 出豁 (s'en sortir) ne se retrouve, que je sache, que dans les plus vieux contes « judiciaires »<sup>3</sup>.

Il serait aléatoire d'en conclure, avec presque tous les critiques, à une rédaction datant des Song. Il faudrait pouvoir montrer qu'une mutation de la langue des conteurs aurait mis hors d'usage ces archaïsmes dès le début des Ming. L'emploi du terme *da Song* (grands Song) paraît plus plausible sous le règne de la dynastie nouvelle que dans la bouche d'un contemporain de l'ancienne. Ajoutons que le récit a pu être longtemps transmis oralement avant d'être couché par écrit. Le fait semble plus que vraisemblable encore si l'on considère la note terminale ajoutée par le rédacteur et non, semble-t-il, par l'éditeur qui s'était déjà exprimé sur ce point dans ses commentaires marginaux. Le problème de la datation est donc plus complexe qu'il n'y paraît. Sans doute faut-il se garder d'en exagérer la portée. Ne convient-il pas d'attacher plus d'importance à la remarque que formule Feng Menglong lui-même dans sa préface au premier volume des *Gujin xiaoshuo*? Ces pièces anciennes, trop souvent d'une « répugnante grossièreté », il les a recueillies « parmi le peuple ». Plus que par leur date, c'est par le niveau populaire où ils se situent que s'expliquent les affinités caractéristiques des contes anciens. L'examen du répertoire qui nous est parvenue révèle une influence limitée de la littérature des classes supérieures<sup>4</sup>. Cette influence a subi, dans la plupart des cas, des distortions qui ne laissent pas d'être significatives<sup>5</sup>. Encore que les conteurs n'aient cessé de se réclamer du prestige que leur conférait l'accès aux sources littéraires, on constate la part considérable que prend le « folklore urbain » dans tous les récits qui ne remontent pas au-delà des Song. L'âge d'or

(2) Cf. *Gujin xiaoshuo* 15 et *Jingshi tongyan* 14. L'interprétation du sens précis de *gansang* fait l'objet de divergences mineures. Xu Zhengyang 許政揚, l'annotateur du *Gujin xiaoshuo*, Renmin wenxue chubanshe, Pékin 1958, p. 236, n. 72, propose : « critiquer se quereller sans raison » (*wushi sheng fei, re xiang* 無事生非), celui du *Jingshi tongyan*, Zuojia chubanshe, Pékin 1956, p. 198, n. 37. « tracasser » (*daoluan, hunao* 搗亂, 胡鬧), Lu Dan'an, *Xiaoshuo ciyu huishi* 小說詞語匯釋, Zhonghua shuju, Pékin 1964, p. 475, y voit surtout l'idée « d'opprimer, violenter » (*bipo, baoli weixie* 逼迫, 暴力威脅). Le premier mot du binôme, *gan*, entre dans d'autres composés attestés dans les *bianwen*; il aurait le sens général de « gratuit(ement) », selon Jiang Lihong, *Dunhuang bianwen ziyi tongshi* 敦煌變文字義通釋, Zhonghua shuju, Pékin 1959, pp. 140-141. *Sang* (front) s'explique moins bien que son homophone écrit avec la clé 64 (au lieu de 181) et qui a le sens de « bousculer »; peut-être ont-ils été pris l'un pour l'autre.

(3) Cf. *Gujin xiaoshuo* 26, *Xingshi hengyan* 醒世恆言 13 et 33. Le sens du binôme est clair et fait l'objet de la même interprétation de la part de tous les annotateurs.

(4) Cette influence paraît cependant plus importante que ne le suggère la liste établie par Patrick Hanan, « The Early Chinese Short Story. A Critical Theory in Outline », *Harvard Journal of Asiatic Studies* 27 (1967), pp. 168-207, en part. pp. 204-207; il convient d'en faire la compléter par plus d'une demi-douzaine de pièces qui figurent au *Baowen-tang shumu* et nous sont parvenues, à savoir *Qingping-shantang huaben* 清平山堂話本 23, 24 et 26, *Gujin xiaoshuo* 7 (= Q 21), 16 (= 22), et 34 (= Q 27), *Jinshi tongyan* 16.

(5) Cf. « Un document unique sur un genre disparu de la littérature populaire », ci-dessous.

de l'art de conter aurait donc ouvert une période d'innovations, d'authentiques créations populaires, vers les XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles.

C'est surtout dans ces œuvres populaires que domine la tonalité caractéristique du répertoire ancien, le sentiment de la peur, cette peur si familière à l'enfance et aux milieux populaires. « La peur a son orgasme, comme l'amour », nous dit Boileau-Narcejac cherchant à expliquer la raison d'être du roman policier<sup>6</sup>. Sur son public d'alors, le conteur chinois avait découvert qu'il pouvait exercer une fascination bien plus grande par le premier sentiment que par le second. Non que l'un exclut l'autre : ils peuvent tout au contraire se renforcer, comme c'est précisément le cas dans *L'Anguille dorée*.

La peur nous fait pénétrer dans un monde où toutes les valeurs morales semblent se réduire au précepte : « Fais attention ! » Il s'agit de survivre. On s'explique que Ling Mengchu 凌濛初 (1580-1644) ait pu considérer les petites gens des villes comme généralement dépourvus de sens moral<sup>7</sup>. On comprend que le héros populaire typique se trouve au pôle opposé, qu'il soit, précisément, celui qui ne fait pas attention, qui ignore la peur, l'homme fort et brutal que n'arrête aucune convention, aucun scrupule, celui que le destin soulève au lieu de le terrasser<sup>8</sup>.

Le développement des « cas judiciaires » en forme de récits circonstanciés est une innovation populaire qui remonte aux Song. Ce genre ou sous-genre offre une grande variété<sup>9</sup>. A cet égard seul l'allemand offre un terme assez général, *Kriminalnovelle*, dont le conte policier ne serait qu'une variété, la *detective story* en étant à son tour un genre particulier. On en trouve déjà des exemples parmi les pièces anciennes, sans que les Chinois aient systématiquement cultivé ces distinctions. On peut supposer que la plupart de ces récits ont été travaillés à partir de fait divers réel, d'un cas judiciaire dont la solution sert de conclusion au conte : le point d'arrivée sert de point de départ au narrateur, non à la narration. Dans le roman policier occidental classique, la supériorité de l'auteur sur le lecteur porte sur la connaissance de ce qui s'est passé. C'est le contraire dans le cas judiciaire chinois : il est exceptionnel que le conteur s'abaisse à cacher ce qui s'est passé, à « mystifier » l'audience. La supériorité dont il ne se fait pas faute de s'en enorgueillir, c'est de savoir ce qui va arriver : il est du côté du destin beaucoup plus volontiers qu'avec le juge ou le détective. Sans doute en ira-t-il autrement quand le

(6) Cf. *Le Roman Policier*, Petite Bibliothèque Payot 70, Paris 1964, p. 26.

(7) Cf. *Erke Pat'an jingqi* 二刻拍案驚奇 35 (édit. de Li Tianyi, Zhengzhong shuju, Taibei 1960, p. 513), conte introductoire où le narrateur dit de l'un des personnages : *shuge shiyng wiaoren bu wiao daoli de shi ge shang shi ren bu xiao zhengli de*.

(8) Cf. C. T. Hsia, « Comparative Approaches to *Water Margin* », *Yearbook of Comparative and General Literature* 11 (1962), Supplement, pp. 121-128, où les caractéristiques populaires du célèbre roman sont bien mises en lumière, encore qu'il soit contestable d'en faire le fondement d'une critique négative.

(9) Cf. Jaroslav Průšek, « Researches into the Beginnings of the Chinese Popular Novel », *Archiv Orientalni* XXIII (1955), pp. 633-637.

lettré se substituera discrètement au conteur populaire. le centre de gravité passera du côté du juge, sans que les conventions du genre soient bouleversées. C'est alors que la lecture peut procurer « un plaisir purement intellectuel comparable à l'observation d'une partie d'échecs », comme l'écrit van Gulik<sup>10</sup>. *L'Anguille dorée* nous donne plutôt l'impression d'assister à un jeu de quilles : combien va en abattre la boule jetée par le destin ?

Dans le conte qu'on va lire, sept personnes sont abattues, tout comme dans « L'histoire du *huamei*, l'oiseau de Shen 沈鳥兒畫眉記 », réédité par Feng Menglong au chapitre 26 du *Gujin xiaoshuo*<sup>11</sup>. On fera mieux encore dans « Treize vies perdues pour une sapèque », au 34<sup>e</sup> chapitre du troisième volume des *San Yan*. On n'a que cinq victimes dans les pièces peut-être plus anciennes que sont « Le cadavre faussement identifié »<sup>12</sup> et « Les cinq têtes de Ren Gui »<sup>13</sup>. Part faite à la virtuosité que doit exercer le conteur pour mener la boule à son but, il est difficile de croire que ce jeu de massacre soit la source d'un plaisir *purement* intellectuel. Il n'en reste pas moins que dans la disproportion de la cause et des effets le conteur se donne une gageure qui tend à vider le récit de son contenu émotionnel. Il considère les victimes du destin avec apathie — au sens littéral du mot. Le chef-d'œuvre du genre est assurément « L'histoire du *huamei* de Shen », entre « Treize vies perdues pour un sapèque », surfait, et « L'anguille dorée » par trop imparfait. En tenant le compte des morts dans ses commentaires marginaux, Feng Menglong montre qu'il a bien vu le côté « jeu de quilles » de ce dernier récit, mieux, sans doute, que le conteur lui-même.

De ce point de vue, « L'anguille dorée » souffre d'une faiblesse congénitale : l'absence de causes fortuites et naturelles. L'anguille appartient au monde surnaturel de ces terrifiantes histoires de fantômes dont le public populaire était si friand. Le conteur se montre totalement incapable de l'intégrer à la suite naturelle des

(10) Cf. R. H. van Gulik, *Dee Gong An, Three Murder Cases Solved by Judge Dee*, Tokyo 1949, translator's preface, p. ii.

(11) D'après le titre qui figure au *Baowen-tang shumu*. Le conte a été récemment traduit par J. L. Bishop, « Master Shen's Bird Destroys Seven Lives », *The Colloquial Short Story in China* (1956), pp. 48-64, et par Cyril Birch, « The Canary Murders », *Stories from a Ming Collection* (1958), pp. 153-171. Le *huamei* (*garrulax canorus*) est une sorte de grive aux yeux soulignés de blanc, encore très populaire à Hong Kong parmi les amateurs d'oiseaux. Il y a lieu de mettre en doute la datation Song de ce conte, d'abord parce qu'on y relève des anachronismes : on y parle en 1121 de la Porte Wuhu qui n'a été construite qu'en 1131 ; la volière impériale y est désignée par le terme en usage à l'époque Ming. Par ailleurs Lang Ying 郎瑛 (1487-après 1566) rapporte dans son *Qixiu leigao* 七修類稿 45 (Zhonghua shuju 1959, pp. 653-654) le même cas judiciaire qu'il situe entre 1457 et 1464. L'oiseau aurait entraîné la perte de cinq vies humaines : œuvre plus parfaite que *L'Anguille dorée*, l'histoire du *huamei* lui est aussi très probablement postérieure.

(12) Selon le titre de la version des *Qingping-shantang huaben* 18, *Cuo ren shi* 錯認屍, rééditée au chapitre 33 du *Jingshi tongyan*.

(13) C'est le titre sous lequel ce conte figure au catalogue du Baowen-tang, *Ren Gui wuke tou* 任圭五顆頭, réédité par Feng Menglong au chapitre 38 du *Gujin xiaoshuo*.

événements, comme ne se font pas faute de faire remarquer le rédacteur et l'éditeur du conte : l'anguille se trouve complètement perdue de vue. L'enchaînement des malheurs ne résulte pas des combinaisons du hasard, mais de la fatalité incarnée dans un personnage maudit la fille conçue à la mort de l'anguille.

La narration baigne dans une atmosphère qu'ignorent les récits mieux construits des sept ou treize vies perdues pour un oiseau ou un sapèque. En usant et abusant de la prédiction, le conteur cherche une compensation à sa déficiente virtuosité : il multiplie les interventions du narrateur au point de provoquer les railleries du commentateur Feng Menglong ; il réserve à des prophties la plus grande partie des maigres interludes versifiés, il ponctue la narration de paroles prophétiques. Peut-être efficaces vis-à-vis de l'auditoire d'alors, ce ne sont pas ces moyens qui soutiennent l'intérêt de la narration.

En dépit des maladresses du conteur — n'oublie-t-il pas de rendre compte du sort de l'enfant qu'attend Qingnu ? —, le récit garde une étonnante épaisseur, celle que l'on retrouve dans *Le cadavre faussement identifié* ou *Les cinq îles de Ren Gui*. A quoi tient-elle ? A l'intérêt humain d'un récit soutenu par une figure centrale. Du coup les événements extérieurs retiennent l'attention pour la lumière qu'ils jettent sur la psychologie des personnages. Si peu fouillée qu'elle soit, elle est suggérée : cela suffit à les rendre vivants. C'est en exploitant les motivations psychologiques que le conteur « épaissit » le récit et lui imprime un cours qui suscite l'intérêt.

L'« apathie » du narrateur traduit sans doute celle du public auquel il s'adresse. Cependant les personnages échappent suffisamment à cette indifférence de l'auteur pour que Feng Menglong ait jugé bon de rééditer le conte, lui qui s'inspirait d'attitudes entièrement opposées. Pour lui — comme pour nous —, le personnage principal paraît d'abord pathétique, puis odieux. Ce n'est pas la seule incohérence dont se rend coupable le narrateur : les parents adorent leur fille, mais ils ne songent qu'à l'exploiter à leur meilleur profit ; l'ambition du père n'a-t-elle pas toujours été de la faire entrer en position servile dans une puissante famille ? Ce sont là des contradictions dont le conteur et son public ne semblent avoir eu nulle conscience. Il importe peu que dans *Le cadavre faussement identifié* la catastrophe soit tout au contraire déclenchée par le refus de marier la fille séduite à l'ouvrier séducteur : dans les deux cas, c'est au-dessous de soi que l'on trouve l'agent provocateur du malheur. Le seul rescapé de l'hécatombe de *L'anguille dorée* est le mandarin qui, pourtant, lui aussi s'est trouvé en contact intime avec la femme fatale. N'est-ce pas parce qu'il ne saurait partager le sort d'un milieu auquel il n'appartient pas ? Ne sommes-nous pas ici à un niveau que Feng Menglong peut dominer et considérer avec une ironie hors de la portée du conteur qui s'y trouve enfermé ? Ce dernier ne se pose pas le problème de la responsabilité morale soulevé par le commentateur



— si l'anguille est à l'origine de tous ces malheurs, comment en tenir rigueur à Qingnu? La question n'a de sens que dans une moralité individualisée et intériorisée. Or, comme nous l'expliquent les remarques finales du rédacteur, il s'agit d'une malédiction collective. Sous l'empire de la nécessité immédiate, les personnages agissent selon une logique contradictoire : la naïveté du conteur est révélatrice d'une mentalité où les intentions sont de peu de poids.

La fatalité prend naturellement un visage féminin. Elle se base sur une misogynie populaire faite de peur plus que de mépris : la sexualité est une force destructive, non régénératrice. Seul le héros sans peur, marqué par le destin, peut la rendre roborative, comme dans *L'araignée rouge* (*Xingshu hengyan* 31, troisième volume des *San Yan*). Dans *Les cinq têtes de Ren Gui*, en massacrant sa femme, l'amant de cette dernière, ses beaux-parents et une servante, Ren Gui aura en quelque sorte poignardé la fatalité de façon si éclatante qu'il connaît l'apothéose : les petites gens n'ont de personnalité qu'en joignant la brutalité au courage.

C'est une mentalité bien différente que révèle un autre conte, *Le cas du cadavre d'enfant* (*Jingshi tongyan* 35), où une veuve, tentée par son jeune domestique et contrainte à l'infanticide, préfère la mort au déshonneur de céder au maître-chanteur, finalement châtié par un juge « sorti du rang ». *L'asluce de la femme adultère* (*Huanxi yuanjia* 歡喜冤家 1) va plus loin encore, puisque le narrateur y justifie les amours illicites de l'héroïne négligée par son mari qui se corrigera à temps, tandis que le délateur de l'adultère trouve la mort. Faut-il voir dans de tels récits le résultat d'une évolution des mœurs? Cette promotion romanesque de la femme ne s'explique-t-elle pas plutôt par la conjonction d'une participation lettrée et d'un changement dans la composition du public? La mise par écrit a certainement contribué à détacher le conte du niveau populaire où le maintenait son caractère oral. Peu de pièces anciennes nous donnent autant que *L'Anguille dorée* le sentiment de toucher aux origines orales et populaires du genre. On y découvre un monde romanesque d'une singulière originalité, où le destin pèse de tout son poids et s'allie à un réalisme rudimentaire pour constituer une sorte de naturalisme primitif.

La forme même du conte réduit à l'état d'épisode la vie entière de Qingnu. De sa biographie lamentable, le conteur a fait l'armature de la narration. Mais n'est-ce pas à cause d'elle qu'il a lui-même laissé son attention se détourner de la « partie de quilles » qu'il se proposait d'offrir à l'auditeur? Les deux dimensions du récit restent mal ajustées ; elles n'en contribuent pas moins à donner à cette œuvre fruste, matière première d'un véritable roman, un intérêt profondément humain en dépit de ses maladresses et de ses incohérences.

## TRADUCTION

### L'ANGUILLE DORÉE

*Au milieu des rêves ivres de l'agitation quotidienne,  
Soudain l'on apprend que le printemps se termine,  
Et qu'il vaut mieux monter à la montagne des moines.  
En passant par le monastère aux bambous, écoutons-les :  
C'est une demi-journée oisive gagnée sur cette vie incertaine ..*

A la cour de Huizong des grands Song, il y avait un fonctionnaire du nom de Ji An 計安 qui était Garde au tribunal du Bureau du Nord<sup>1</sup>. Ils n'étaient qu'eux deux, lui et sa femme.

C'était un jour qu'il était resté chez lui, n'étant pas de service. Comme il faisait chaud et qu'il n'avait rien à faire, il prépare la canne à pêche et s'en va par les chemins détournés pêcher au Lac Jinming 金明池. Au bout de la journée, il n'avait toujours rien pris. Ji An, perdant patience, s'appêtait à ranger sa canne et à rentrer quand il sentit le flotteur s'enfoncer. Il tire quelque chose qui lui arrache une exclamation de joie. « Où trouverait-on ça, avec tout l'argent qu'on veut ! » se dit-il sans y penser. Il met le poisson dans le panier, range la canne à pêche, se lève et prend le chemin du retour. En marchant, il entend quelqu'un crier : « Ji An ! ». Il se retourne, mais ne voit personne. A peine a-t-il repris sa marche que la voix se refait entendre : « Ji An ! J'ai la charge du lac Jinming. Si tu me lâches, je te comblerai de plus de richesses et d'honneurs que l'on peut dire. Si tu m'occis, je te ferai périr de mort violente toi et toute ta famille ! »

En prêtant attentivement l'oreille, il se rendit compte que la voix venait de nulle part ailleurs que l'intérieur du panier. « Ça

(1) Le Bureau du Nord, ainsi appelé parce que sis au nord du Secrétariat Impérial, *Zhongshu-sheng* 中書省, est la Cour des Affaires Militaires, *Shumi-guan* 樞密院. « Garde », *yafan* 押番, est traduit « chef de troupe » par Chang Fu-jui, *Les Fonctionnaires des Song, index des titres*, Paris 1962, p. 395, on trouve en effet *juntou* 軍頭 à la suite de ce terme dans le *Song shi* 宋史 *juan* 171, édit. Bona-ben, p. 17b, mais je ne crois pas qu'il en soit la glose. Toujours est-il que le *yafan* était un fonctionnaire subalterne

alors ! » s'exclama Ji An, « ce n'est pas ordinaire ! » Le reste du trajet se passa sans histoire.

Arrivé chez lui, il pose la canne à pêche et le panier. La femme lui dit : « Mon homme, va vite au tribunal. Le Commandant t'a fait chercher deux fois. Je ne sais pas ce qu'il y a, mais on te demande de venir de suite ». — « Je ne suis pas de service aujourd'hui, qu'est-ce qu'ils me veulent ? » Ji An n'avait pas fini sa phrase qu'un messager revenait lui dire : « Garde, le Commandant t'attend ! »

Ji An se change en hâte et part s'occuper de l'affaire avec celui qui était venu le chercher. Cela fait, il retourne chez lui, enlève son habit et demande à sa femme de préparer à manger. Voilà qu'elle pose devant lui ce qu'elle a préparé. A cette vue, le Garde sursaute, pousse un cri désolé et, sans y songer, s'exclame : « C'en est fait de ma vie ! » La femme, à son tour, s'effraie : « Mais il ne s'est rien passé ! Qu'est-ce que tu as à te lamenter ? »

Ji An lui raconta alors ce qui lui était arrivé depuis qu'il était parti pêcher le matin. « C'était une anguille dorée. Elle m'a dit, 'C'est moi qui ai la charge du Lac Jinming : si tu me lâches, ton bonheur sera plus grand que je ne puis dire' ; sinon elle nous ferait tous périr de mort violente. Pourquoi l'as-tu tuée ? C'en est fait de notre vie à tous deux ! »

A ces mots, la femme crache par terre : « Tu me la baisses belle ! Les anguilles se mettent à parler maintenant ? Il n'y avait rien d'autre pour accompagner le riz, je te l'ai préparée. Qu'est-ce que ça peut donc faire ! Si tu n'en veux pas, je la mange ! »

Mais Ji An restait accablé. Le soir venu, ils se déshabillèrent et allèrent se coucher. Le voyant déprimé, la femme ne manqua pas de chercher à lui rendre sa bonne humeur en l'approchant.

Depuis qu'elle avait conçu cette nuit-là, son visage s'était détendu, ses yeux s'étaient adoucis. Son ventre grossissait, ses seins s'élevaient. Les dix mois de la grossesse furent bientôt accomplis. Comme le moment approchait, on fit venir une sage-femme et elle donna naissance à une fille. Vraiment :

*Qui a planté les fleurs sauvages qui poussent années après années ?  
Qui a semé les soucis qui reviennent jour après jour ?*

Le Garde vit l'enfant. Quelle fut la joie des deux époux ! Elle prit le nom de Qingnu 慶奴, « Esclave de Bonne Augure ».

Le temps passe comme la flèche : en un clin d'œil la petite fille atteignit ses quatre ans. Elle était bien faite de sa personne, intelligente, adroite et accomplie en toutes choses convenant à sa situation. Son père et sa mère l'aimaient tant qu'ils la tenaient pour aussi précieuse que la vie.

Survint l'année *bingwu* de l'ère Jingkang (1126), quand fantassins et cavaliers refluèrent en désordre. A la suite de cet événement, après avoir réuni et emballé le menu et le phable qu'ils pouvaient emporter avec eux, les trois membres de la famille de Ji An avaient erré entre les diverses préfectures provinciales. Apprenant par la

suite que le cortège impérial s'était établi à Hangzhou et que tous les fonctionnaires l'avaient suivi à la Capitale de la Paix Provisoire, Ji An était accouru à la Résidence Momentanée en empruntant des chemins détournés. Cela prit plus d'une journée. Quand enfin ils franchirent les murs de la ville, ils commencèrent par prendre quelque repos. Ils allèrent ensuite demander audience au mandarin des jours anciens, qui retint Ji An au service du tribunal, comme autrefois. Sur ce sujet nous n'en dirons pas plus.

Ji An fit alors chercher un logement et y installa sa femme et sa fille. Bien des jours plus tard, il se tourne vers sa femme pour lui dire : « Quand je ne suis pas de service, je n'ai rien à faire. Si nous ne faisons pas quelque chose de plus pour gagner notre vie, je crains qu'à rester assis à manger montagne ne se vide... Il vaudrait mieux embaucher quelque homme de métier pour nous aider... » — « Je pense comme toi », répond la femme. « Je ne vois pas ce qu'on pourrait faire d'autre : tout bien pesé, autant ouvrir un débit de boisson. Quand tu seras de service, je pourrai toujours m'en occuper avec la gosse. » — « Tu as raison, c'est exactement ce que je me disais. » Et il alla aussitôt arranger l'affaire. Le lendemain, il se mit d'accord avec un jaugeur d'alcool. C'était un homme d'une région étrangère, mais depuis son enfance il avait trouvé de quoi vivre à Hangzhou. Sans père ni mère, il vivait seul. Du nom de Zhou De 周得, il était le troisième de sa famille. Quand tout fut prêt, on choisit un jour et une heure auspicious pour ouvrir boutique.

Zhou le Troisième vendait des fruits à la porte ou dosait lui-même l'eau chaude. Le soir, il couchait chez Ji An. Quand ce dernier n'était pas chez lui, la mère et la fille servaient les clients. Le garçon était diligent et n'épargnait pas sa peine. Plusieurs mois furent vite passés.

Un beau jour, Ji An prit sa femme à part : « J'ai un mot à te dire, ne te fâche pas contre moi ! » — « Qu'est-ce qu'il y a ? Parle ! » — « Ces derniers temps j'ai remarqué que Qingnu n'est plus du tout la même... » — « L'enfant n'est jamais sortie de jour ni de nuit. Il n'a rien pu lui arriver. Je suppose qu'elle a grandi, et alors ? » — « Ne mets pas ça sur ce compte ! J'ai remarqué qu'ils se font les yeux doux, les deux, elle et Zhou le Troisième ». On n'en dit pas plus ce jour-là.

Un jour que Ji An n'était pas à la maison, la mère appelle Qingnu : « Mon enfant, j'ai quelque chose à te dire. Ne me mens pas ! » — « Il n'y a rien », fait Qingnu. La mère lui dit alors : « Ces derniers jours, j'ai bien vu que tu enlaidissais ; tu n'es plus du tout la même. Dis-moi la vérité ! »

Se sentant prise dans un interrogatoire, Qingnu s'obstinait à ne pas parler. La mère ne remarquait que trop l'incohérence des paroles de sa fille, son désarroi, ses échappatoires, son visage qui passait du vert au rouge. Elle se dit : « Il y a sûrement une raison ! » et saisit Qingnu. A peine lui a-t-elle examiné le corps qu'elle pousse un soupir et s'écrie : « Malheureuse ! » La paume de ses mains s'offre à l'une et l'autre joue de la fille qu'elle bat. « Qui t'a abîmée ? »

Incapable d'encaisser davantage les coups, Qmgnu avoue en pleurant : « Moi et Zhou le Troisième, entre nous deux il s'est passé quelque chose » A ces mots, la mère, n'osant faire du raffût, trépigne en se désolant. « Comment donc arranger ça ! Quand ton père va rentrer, sûr qu'il me demandera de quoi je m'occupe à la maison ; nous voilà mis à belle enseigne ! »

Sans rien savoir de ce qui se passait à l'intérieur, Zhou le Troisième vaquait à son commerce devant la porte. Le soir venu, Ji An rentra se reposer. Quand il eut fini le repas qu'elle lui avait préparé, la femme lui dit : « J'ai quelque chose à te dire. C'est bien comme tu le disais. la petite s'est laissée abîmer par Zhou le Troisième ».

Si Ji An n'en avait pas entendu parler, rien ne serait arrivé ; mais quand il l'apprit, la colère lui monta à la tête, la bile lui retourna la rate. Il voulut aussitôt flanquer une correction à Zhou le Troisième. La femme le retint : « Réfléchissons donc un peu ! Le cogner, ce n'est pas une solution .. » — « Moi qui comptais faire entrer cette petite propre à rien au palais d'un mandarin ! Comment a-t-elle pu faire une chose pareille ! Faisons comme si nous ne l'avions jamais élevée ! Laisse-moi la tuer sous les coups, cette moins qu'esclave... »

Elle passa deux bonnes heures à le calmer, s'y reprenant maintes et maintes fois. L'humeur un peu apaisée, le père demanda comment on pourrait en sortir. Sans hâte ni précipitation, la mère indiqua un moyen. Assurément :

*Quand souffle le vent d'automne, la cigale pressent son sort ;  
Mais les mortels ne savent rien de la mort qui les attend.*

« Il n'y a qu'une façon d'éviter de porter enseigne », dit la femme. « Explique-toi donc ! » — « Zhou le Troisième, ce garçon, il est aussi utile à la maison. Pourquoi ne pas l'y faire entrer comme gendre ? »

— Conteur ! Ils auraient mieux fait de ne pas donner leur fille en mariage à Zhou le Troisième ; ils auraient été la risée des gens une bonne fois, on les aurait séparés, mais tout ce qui va arriver ne se serait pas produit. —

Ne voilà-t-il pas que Ji An se laisse convaincre par sa femme : « Ça pourrait se faire », répond-il. Pour le moment, il ordonne à Zhou le Troisième de rentrer chez lui. Ce dernier se demandait bien, en route : « Ce matin la mère a battu Qmgnu, le soir, après être rentré, le père me renvoie. ne serait-ce pas que nos amours sont découverts<sup>2</sup> ? Si ça se sait, ils vont me faire tâter du tribunal. Comment s'en tirer ? » Il ne voyait aucune solution. Assurément :

*Le corbeau et la pie s'en vont ensemble,  
Pour le meilleur et pour le pire...*

Ces réflexions ne sauraient nous éloigner de Ji An, qui envoya

(2) Littéralement : « Ne serait-ce pas que l'affaire de la fenêtre de l'Est est découverte ? » C'est sous une fenêtre de l'Est que la femme du ministre télon Qin Gui (1090-1155) aurait décidé celui-ci à faire assassiner Yue Fei (1104-1142). Cf. notamment *Gujin xiaoshuo* 32.

quelqu'un s'entendre avec Zhou le Troisième. On remit l'argent, on reçut les cadeaux et un jour auspiceux fut choisi pour la célébration du mariage. Là-dessus nous n'en dirons pas plus.

Déjà plus d'un an était passé depuis l'entrée de Zhou le Troisième comme gendre. Les nouveaux mariés se plaisaient énormément. Ils formaient de secrets projets, ne songeant qu'à déménager de chez les parents. Tard levés et tôt couchés, ils ne faisaient que paresser. Quant à Zhou le Troisième, ce garçon, il entraînait et sortait sans s'annoncer, et se montrait ouvertement insolent. Le trouvant insupportable, Ji An ne cessait de se quereller avec son gendre. Il finit par en discuter avec sa femme : il n'y a pas d'inconvénient à lui faire un procès, à ce garçon, et à lui arracher une répudiation. Naguère ils n'avaient pu agir par crainte du ridicule ; maintenant ils se disaient qu'ils ne pouvaient garder ce garçon. Ils lui tendirent donc un piège où Zhou le Troisième se trouva pris : l'affaire s'envenimant, on lui fit un procès que les voisins ne purent empêcher, et ainsi fut obtenue la répudiation. Force fut à Zhou le Troisième de quitter la famille du Garde et d'aller ailleurs vivre d'expédients.

Qingnu n'osait souffler mot, mais ne s'en désolait pas moins en son for intérieur. Ce fut une séparation pire que la mort.

Moins de six mois après le divorce, une visiteuse se rendait chez le Garde voir la dame de céans : c'était une entremetteuse. Après s'être présentée, elle s'asseyait : « Comme j'ai entendu dire que vous avez une fille à marier, je suis venue tout exprès. » — « S'il y a un parti quelconque de convenable », intervint Ji An, « nous n'attendons que vous pour conclure ! » — « Ce n'est nul autre », enchaîna l'entremetteuse, « que cet homme qui est rémunéré par l'Armée des Tigres Ailés<sup>3</sup> et exerce des fonctions de planton auprès d'un mandarin. Il s'appelle Qi Qing 戚青. » A ces mots, Ji An donna son agrément, le destin ne pouvant tomber mieux. On sortit sur-le-champ les cartes à tirer l'horoscope et on triqueta. La femme du Garde prit alors la parole : « Commère, on compte sur vous. Quand l'affaire sera conclue, on saura vous récompenser. » L'entremetteuse les remercia et s'en alla.

Les deux époux se disaient : « Ce n'est pas si mal : primo, il touche des émoluments officiels ; secundo, il est bien plus âgé, donc sérieux ; tertio, Zhou le Troisième n'osera plus venir nous chercher noise, quand elle aura épousé un 'officiel'. D'ailleurs on le connaît, ce Qi Qing, c'est un brave homme. »

Les choses se passèrent vite. L'entremetteuse avait conclu l'affaire à la première proposition. Comme précédemment, on ne put se dispenser des diverses démarches qui aboutirent à la célébration du mariage.

Seulement Qingnu et Qi Qing ne s'entendaient pas, car ne dit-on pas : « *A jeune homme jeune fille, amour égal.* » Qi Qing était trop âgé

(3) *Huyi-yung* 虎翼營, corps de troupes de la garnison du palais impérial

pour plaire à Qingnu. Aussi passaient-ils leur temps à se quereller, sans qu'on eût la paix un seul jour. Vu la tournure que prenait la situation, les parents redemandèrent la répudiation pour leur fille ; ils firent enregistrer la plainte grâce aux bons offices du mandarin, et les relations de celui-ci leur fit obtenir le divorce. Faute d'influence, Q<sub>1</sub> Qing dut se laisser faire ; mais quand il avait bu, il venait à la porte de J<sub>1</sub> An lui lancer des insultes. Et il lui arrivera un beau jour de prononcer des paroles qui feront, comme on dit, que « *quand Zhang boit, Li est ivre* », que « *le mûrier saigne du coup de couteau porté au saule* » Assurément :

*Qu'il fait bon au nid des joies paisibles !*

*Dans l'antichambre, le messager apporte une lettre.*

*Toute chance qu'il n'y soit question que d'honneurs et de fortune !*

*Jelez-la à la tête du lit sans l'ouvrir !*

Quand il avait bu, Q<sub>1</sub> Qing venait donc jeter des insultes, mais sans oser se battre. Au début, les voisins accouraient le calmer. C'était devenu par la suite une habitude, si bien qu'on n'y prêtait plus attention. Un jour, Q<sub>1</sub> Qing avait désigné le Garde en disant . « Vous n'y croirez pas tant que je ne vous aurai troué la peau, à vous deux, saletés ! » Puis il était parti, cela au vu et au su du voisinage.

Quant à Qingnu restée à la maison, six nouveaux mois furent bientôt passés. Voilà une commère qui vient bavarder. S'agirait-il de mariage ? Elle se présente. Le thé bu, elle prend la parole . « J'ai quelque chose à vous dire, mais j'ai peur de vous fâcher... » — « Parlez donc à votre aise », répliquent le Garde et sa femme. — « C'est la deuxième fois que le mariage de la petite dame n'a pas marché. Pourquoi ne pas l'envoyer dans une bonne famille mandarinale ? Si au bout de trois ou quatre ans lui vient une proposition de mariage, il sera encore temps. »

Ji An pensait : « Ce n'est pas si mal. On s'est déjà ridiculisé deux fois et on y a perdu des sous. D'ailleurs à qui donc parviendrait-on à la marier ? » Aussi demanda-t-il « Qu'avez-vous de bon à proposer pour notre fille ? »

— « C'est un mandarin qui cherche une concubine et m'a fait appeler tout exprès. Il se repose chez moi. En venant boire du vin chez vous, il a fait la connaissance de la petite dame. Il est Préposé aux Registres de la Préfecture militaire de Gaoyou 高郵. Il est venu ici s'informer de sa mission et n'a personne pour lui tenir compagnie. Mais il voudrait la ramener chez lui. Je ne sais si vous y consentirez... »

Les deux époux en discutèrent un moment, puis ils lui déclarèrent : « Puisque vous dites que c'est une bonne occasion, nous ne voudrions pas la manquer, bien sûr. Nous comptons sur vous... »

L'affaire fut réglée le jour même. On s'entendit sur la date et un contrat fut dressé. Qingnu prit congé de ses parents et vint servir le fonctionnaire.

Le destin voulait qu'elle mourût loin du pays, sans jamais revoir son père. Assurément :

*Le Ciel entend le silence,  
Mais où trouver la voûte azurée ?  
Elle n'est ni loin, ni là-haut,  
Mais au cœur d'un chacun*

Ce mandarin, Préposé aux Registres de la Préfecture militaire de Gaoyou, avait laissé sa famille chez lui pour venir à la Capitale Provisoire prendre connaissance de sa nouvelle mission. Il se nommait Li Ziyou 李自由. S'étant procuré Qingnu, il la traitait exactement comme sa femme. C'était comme une succession de jours de fête. Elle avait envie de tel vêtement, elle l'avait ; elle voulait tel plat, elle l'obtenait. Quelques mois plus tard, il reçut une lettre de sa famille le pressant de rentrer et s'inquiétant de ses dépenses à la capitale. Il fallut encore quelque temps pour compléter les arrangements officiels. Il prépara alors les bagages, acheta des cadeaux, loua un bateau et se mit aussitôt en route, rentrant par voie d'eau. Buvant et s'amusant, il allongeait le voyage, de plus en plus déprimé d'en voir le terme

Ils furent bientôt arrivés. Le régisseur et autres vinrent les accueillir. La femme du Préposé aux Registres apparut, qu'il lui fallut saluer, en ajoutant : « Vous avez dû avoir du mal à gérer la maison. » Puis il demanda à Qingnu de venir présenter ses respects. Tête baissée, Qingnu entra et s'appretait à s'agenouiller quand la dame lui ordonna : « Arrête ! » et demanda « Qui est cette personne ? » — « Je ne vous cacherai pas la vérité », répondit le mari. « Je n'avais personne à mon service à la capitale : je l'ai prise à tout hasard pour me tenir compagnie. Je vous l'amène aujourd'hui pour vous servir. »

La dame jeta un coup d'œil sur Qingnu : « Tu as pris bien du plaisir avec Monsieur. Qu'est-ce que tu viens faire chez moi ? » — « Le destin m'y a contraint. Je prie Madame de considérer que je suis loin du pays et des miens. »

Voilà la dame qui appelle deux servantes : « Enlevez-moi à cette vile personne sa coiffe et ses vêtements, faites-lui porter de la toile grossière, débandez-lui les pieds, défaites sa coiffure et envoyez-la à la cuisine puiser l'eau, allumer le feu et préparer les repas. »

Qingnu ne put que pousser mille lamentations et dire en pleurant : « Pour l'honneur de mon père et de ma mère qui sont à la maison, Madame ! Si vous ne voulez pas de moi, je vous rends volontiers le prix de ma personne et je rentre chez moi. » — « Ah, tu veux rentrer ? C'est bon à savoir ! Mais je vais te faire changer un peu de régime à la cuisine, tu en as déjà bien assez profité ! »

Qingnu se tourne vers le mandarin. « C'est toi qui m'as amenée et m'as mise dans pareille situation ! Il faut que tu le dises à Madame ! » — « Tu ne vois donc pas dans quel état elle est ! Même



si tu avais le juge Bao<sup>4</sup>, il ne pourrait arranger les choses ! Il n'y a rien à faire. Ma propre vie est en danger Attends qu'elle se calme et je parlerai pour toi . »

Qingnu fut aussitôt expédiée aux cuisines.

« Si vous ne voulez pas d'elle, vous n'avez qu'à la céder à quelque courtière et à en tirer l'argent qu'elle vaut. A quoi bon vous mettre en colère ! » suggéra le mandarin à sa femme. — « Tu as fait du beau travail, tu peux parler ! » rétorqua l'épouse.

Un mois était passé depuis que Qingnu avait été envoyée aux cuisines. Un soir, le mandarin y descend. Il entend dans le noir une voix l'appeler, reconnaît celle de Qingnu. Il s'approche. Ils tombent dans les bras l'un de l'autre en pleurant, sans oser élever la voix. « Je n'aurais pas dû te ramener et te faire subir tant d'avaries ! » — « Tu n'as fait que ça ! Quand est-ce que ça finira ? »

Il resta un moment plongé dans la réflexion : « J'ai trouvé un moyen de te sauver. Mieux vaut lui conseiller de te céder à une courtière pour récupérer le prix de ta personne. Je préparerai un logement et je t'y ferai habiter en douce Je chargerai quelqu'un de payer le prix. Et je viendrai souvent te voir. Est-ce que ça te va ? » — « Si ça s'arrange comme tu le dis, bien sûr que ça va ! L'étoile de mon malheur s'éloigne ! »

Cette nuit-là, le mandarin ne manqua pas de toucher à sa femme un mot de cette affaire . « Qingnu a été assez punie. Si tu ne veux plus d'elle, fais-la envoyer chez la courtière qui t'en versera le prix. »

L'épouse acquiesça, ignorant tout ce qu'il y avait derrière la proposition

Donc, le mandarin chargea un homme de confiance, nommé Zhang Bin 張彬, d'arranger toute l'affaire et d'installer Qingnu dans une demeure à deux pas de sa résidence, sans que l'épouse se doutât de rien Le mandarin allait et venait à tous moments et, après avoir disposé et bu quelques coupes, ne manquait pas de se livrer à ses activités peu orthodoxes

Or, il y avait à la résidence un fils adorable de tout juste six ans, nommé Folang 佛郎. Il venait parfois jouer chez Qingnu. Son père lui avait recommandé . « Mon enfant, n'en parle pas à Maman ! C'est ta grande sœur. » Le petit garçon avait fait un signe d'assentiment.

Un jour, Folang survient et veut entrer. Zhang Bin et Qingnu étaient assis l'un contre l'autre en buvant. A cette vue, Folang déclare : « Je vais le dire à papa ! » Le couple n'avait pas eu le temps de s'écarter Zhang Bin disparaît précipitamment. Qingnu prend Folang dans ses bras, le met sur son giron . « Jeune maître, ne racontez pas d'histoire. Grande sœur vous attendait en buvant du vin. Venez, je vais vous donner des fruits ». Mais Folang répétait : « Je dirai à papa ce que vous faisiez, toi et Zhang Bin ! »

(4) Le fameux Bao Zheng 包拯 (1000-1063), parangon de justice et de perspicacité.

Qingnu, sans répondre, pensait. « Si tu parles, qu'est-ce qu'on va devenir? » Fronçant les sourcils, elle prit intérieurement une décision : « Plutôt toi que moi ! Tant pis, ton heure est arrivée ! » Elle prit un foulard, saisit Folang, le renversa sur le lit et serra. En moins de temps qu'il n'en faut pour vider un demi-bol de riz, le petit avait cessé de vivre. Assurément :

*Le feu d'un moment*

*Couve de froides résolutions...*

Une fois le jeune maître étranglé, que faire? Voilà Zhang Bin qui revient avant qu'elle n'ait trouvé une issue. « Ce gredin voulait tout raconter à son père. J'ai perdu la tête et l'ai étranglé. » A ces mots, Zhang Bin se lamente, ne sachant que faire : « J'ai une vieille mère à la maison. Comment s'en tirer? » — « C'est toi qui m'a poussée à le mettre à mal : comment peux-tu parler ainsi? Tu as ta mère, moi aussi j'ai mes parents ! Au point où l'on en est, faisons nos paquets et rentrons à la Capitale Provisoire chez mes parents ; ça ne devrait pas faire de difficultés. »

Zhang Bin ne pouvait faire autrement que suivre ce conseil. Ils firent leurs ballots et s'enfuirent. Comme Folang avait disparu de la résidence, on ne manqua pas de le chercher chez Qingnu. On s'aperçut de la fuite de celle-ci avec Zhang Bin et l'on trouva Folang qui gisait étranglé sur le lit. Tandis que plainte était déposée au tribunal, récompense était promise pour l'arrestation des coupables. Sur ce sujet, nous n'en dirons pas plus.

Zhang Bin et Qingnu avaient pris la route qui mène à Zhenjiang 鎮江. Zhang Bin pensait à sa vieille mère et en était si affecté qu'il tomba malade. Il resta donc alité à l'auberge. Les jours passant, ils finirent par avoir livré au mont-de-piété tous les bijoux et vêtements qu'ils avaient emportés. « Nous n'avons plus un sou. Qu'allons-nous faire? » dit Zhang Bin qui ajouta en pleurant : « il ne me reste plus qu'à hanter ces terres étrangères ! » — « Ne t'inquiète pas, j'ai de l'argent », répliqua Qingnu. — « Où ça? » — « Je sais employer mes talents. Je chante bien. Il n'y a pas à avoir honte ici. Pourquoi ne pas acheter un gong? J'irai partout vendre ma chanson dans les débits de boisson. Cela nous fera une certaine de sapèques à dépenser ; qu'en penses-tu? » — « Tu es fille de bonne famille : comment pourrais-tu faire pareil métier? » — « La situation ne nous laisse pas de choix. Quand tu seras guéri, on retournera ensemble chez mes parents à la Capitale Provisoire. » Dès lors Qingnu resta à Zhenjiang en vivant d'expédients.

Le récit bifurque : revenons-en à Zhou le Troisième. Depuis le divorce, il n'avait pas trouvé d'emploi. Rentré au pays natal, il avait en vain cherché refuge dans sa famille éloignée. Après avoir transpiré dans ses vêtements tout l'été, il se trouva en guemilles à l'automne. De retour à la Capitale Provisoire, il passe devant la porte de Ji An. C'était le temps de plein automne, quand la pluie tombe à verse. Ji An se tenait devant la porte. Zhou le Troisième

l'aperçoit et le salue. Ji An voyait bien qui c'était, mais il était embarrassant de lui demander ce qu'il venait faire. « Je passais par là », fait Zhou le Troisième. « Vous apercevant, j'ai salué. » Le voyant en haillons, Ji An fut pris d'un mouvement de pitié : « Entre, viens boire un bol de vin ! »

— S'il s'était alors gardé d'introduire ce garçon, rien ne serait arrivé. Il n'aurait cent fois, mille fois pas dû l'inviter à boire un coup ; ainsi cette mort très cruelle, ce trépas si injuste, le Garde les aurait évités. —

Donc Ji An fait entrer Zhou le Troisième. La mère s'exclame : « Pourquoi l'amener sans raison ? » Zhou vient la saluer et lui dit : « Il y a longtemps que je ne vous ai vus. Depuis le divorce, j'ai été malade, je n'ai pas pu travailler et je n'ai pas trouvé abri chez mes parents éloignés. Est-ce que votre fille va bien ? » — « Ne m'en parle pas ! » répond Ji An. « Depuis que tu es parti, que d'ennuis ! Elle est maintenant pour deux ou trois ans chez un mandarin ; on avisera ensuite. »

Sur ce, il dit à sa femme de chauffer du vin et le tendit à Zhou. Le bol vidé, comme il n'y avait rien à discuter, Zhou remercia et s'en alla. Le soir tombait, il pleuvait quelques gouttes. « C'est tout de même gentil de m'avoir retenu à boire. Ce ne sont pas de mauvaises gens ; c'est moi qui me suis attiré tous ces ennuis », se disait Zhou le Troisième. Tout en marchant, il songeait : « Mais que faire maintenant ? L'automne est avancé, comment passerai-je l'hiver ? »

Il en a toujours été que, réduit à la dernière extrémité, l'homme est prêt à tout pour son salut. Il lui vint soudain une idée : « Mieux vaut attendre la nuit pour forcer la porte du Garde. Ils se couchent de bonne heure, les vieux, ils ne me gêneront pas. Je prendrai quelques objets qui m'aideront à passer l'hiver. »

La rue n'était guère passante. Il attendit un moment avant de revenir, entr'ouvrit la porte, se glissa à l'intérieur et la referma. Prêtant l'oreille, il entend la femme du Garde recommander : « Ferme bien les vantaux, ils font du bruit. » — « J'ai mis la barre », répond le Garde. — « On dirait qu'il va pleuvoir, je crains les malfaiteurs. Lève-toi et va voir, je serais plus tranquille. » Effectivement le Garde se lève et vient voir « Malheur ! » se dit Zhou le Troisième en entendant la conversation. « S'il m'attrape, ce sera du sérieux ! » Tâtonnant au bord du fourneau de la cuisine, il prend en main un couteau et attend dans le noir. Ignorant ce qui se tramait, le Garde sort de sa chambre. Zhou lui laisse faire un pas et le frappe à la nuque. Sentant le coup fourré, il s'effondre d'un coup et meurt. « Il ne reste plus que la vieille, il faut aussi la décider à mourir ! » se dit Zhou. Sans bruit il marche jusqu'au lit, écarte les rideaux et la tue. Il allume la lampe et emballe tout ce qu'il peut emporter. Déambulant au milieu de la nuit, Zhou, le ballot au dos, finit par se traîner jusqu'à la porte Nord, qu'il contourne.

Le jour levé, chacun d'ouvrir sa porte. Seule la maison du Garde

restait close et silencieuse. « Auraient-ils été tués dans leur sommeil ? » se demandaient les voisins. On avait beau les appeler ; pas de réponse derrière leur porte. Elle s'ouvrit à la première poussée. Là, dans l'entrée, gisait le cadavre du Garde. La femme ne répondait toujours pas. On pénètre dans la chambre : le lit est imprégné du sang de la morte, les malles et paniers sont tous ouverts. Chacun de s'écrier : « Ce n'est nul autre que le gars Qi Qing qui, pris de vin, vient tous les jours les insulter ! Cette fois il a mis sa menace à exécution ! » Ils vont aussitôt prévenir le poste du quartier, qui envoie des hommes l'arrêter. On amène Qi Qing : « Toi qui es en service officiel, comment oses-tu tuer et piller en pleine ville de l'Empereur ? » Qi Qing essaya d'abord de se disculper. Mais accablé par le témoignage des voisins, il ne put se défendre. Les conclusions furent portées à la connaissance de la Cour qui décida l'exécution capitale en place publique, car Qi Qing s'avérait être un stipendié officiel ayant commis un meurtre pour lucre dans la ville impériale.

*Le couteau passe en un coup de vent ;*

*Le cadavre tombe dans une mare de sang.*

Qi Qing avait été injustement décapité. Quant à Zhou le Troisième, après avoir enlevé la vie à deux personnes, il était laissé en paix : n'y a-t-il donc aucune justice céleste ? Le Ciel n'avait fait périr à tort l'innocent que parce que l'heure de Zhou le Troisième n'était pas encore arrivée.

Parvenu par voie détournée en la ville préfectorale de Zhenjiang, Zhou trouva une auberge où se reposer. N'ayant rien à faire, il sortit faire un tour. Comme il commençait à avoir un peu faim, il se décida à acheter du vin là où il était. Il aperçut à une porte une enseigne qui invitait la clientèle en ces termes :

*« Vins des quatre saisons enivrant les buveurs des quatre orientes. »*

A son entrée, le garçon le salua, lui demanda combien il en voulait et disposa des amuse-gueule sur la table. Zhou avait bu deux coupes quand il vit entrer une personne portant un gong sur la tête. Elle vint se présenter devant la pièce qu'il occupait, lui souhaitant mille bonheurs. Zhou lève les yeux. A la surprise de l'un et de l'autre, c'était Qingnu ! « Que faites-vous donc là ? » demande Zhou en la priant de s'asseoir. Il commande au garçon une autre coupe. « On m'a dit chez toi qu'on t'avait vendue à un mandarin, où en est-ce maintenant ? » A cette question, Qingnu se mit à verser des larmes-

*Quelques mots charmants pareils au chant du loriol,*

*Une rangée de perles qui tombent du fil brisé...*

« Depuis que tu as été forcé de me répudier, je n'ai pas pu me faire aux nouveaux mariages. Cette fois on m'a vendu au Préposé aux Registres de la Préfecture militaire de Gaoyou. Quand je suis arrivée chez lui, sa femme jalouse m'a condamnée aux cuisines. Faire le feu, tirer l'eau, préparer les repas, je n'en finirais pas de tout raconter. Qu'est-ce que j'ai dû endurer ! » — « Mais comment as-tu

fini par échouer ici ? » — « Je ne te cacherais pas la vérité. J'avais une histoire avec un garde de la préfecture. Le fils du mandarin nous a surpris et voulait le dire à son père, sur quoi je l'ai étranglé. Pas d'autre solution que de s'enfuir jusqu'ici. Et puis mon gars est tombé malade à l'auberge. Comme on a tout mis au clou, je suis sortie gagner quelques sous pour la suite du voyage. Le Ciel m'a donné aujourd'hui le bonheur de te rencontrer. Quand on aura fini de boire, rentrons ensemble à l'auberge. » — « Sûr qu'il doit être comme ton mari. Je ferais mieux de ne pas y aller. » — « Ça ne fait rien, je m'arrangerai. »

Pourquoi avoir entraîné Zhou le Troisième ? Elle allait encore détruire une vie humaine. Comme l'assure le poème :

*Le soleil couchant l'accueille au pavillon parfumé ;  
L'amour d'une vie entière passe comme une seule nuit.  
Dans le froid le coq bat de l'aile sous la fenêtre,  
Sentant déjà la passion s'envoler avec le vent matinal.*

Ils se rendrent donc ensemble à l'auberge. Ils se plaisaient énormément. Au début, elle achetait potions et médicaments pour soigner Zhang Bin. Mais ensuite, comme elle avait Zhou le Troisième, elle ne s'occupa plus de lui. Un plat chasse l'autre. A les voir tous les deux s'afficher insolemment, Zhang Bin alla de mal en pis et mourut de dépit. Pour le nouveau couple, c'était pousser la porte dans la ramure. Ils ne purent cependant se dispenser d'acheter un cercueil et de l'y mettre pour l'incinérer.

Zhou le Troisième emménagea à l'auberge et ils reprirent leur vie conjugale. « J'ai un mot à te dire », dit Zhou à Qingnu « Je ne veux plus que tu sortes chanter. Je trouverai moi-même de quoi gagner de l'argent. » — « Je ferai comme tu le veux. Auparavant je n'avais pas le choix », approuva Qingnu. Ils ne s'en aimèrent que davantage :  
*Au bord du ciel où mincissent les nuages, le couple de phénix,  
Sur les eaux profondes, les canards mandarins enlacent leur cou.  
Courte est la nuit livrée aux plaisirs ;  
Dans la solitude comme les veilles se succèdent lentement !*

Un beau jour Qingnu annonce : « Je n'ai pas eu la moindre nouvelle de ma famille depuis que je l'ai quittée. Mieux vaut aller avec toi à la Capitale Provisoire prendre abri chez mes parents — *le tigre le plus féroce ne dévore pas ses propres petits.* » — « Excellente idée, mais je ne peux pas rentrer avec toi. » — « Pourquoi ? »

Zhou le Troisième était sur le point de le dire, mais il se contint. S'il avait alors gardé le silence, rien ne se serait passé. Il n'aurait cent fois pas dû, mille fois pas dû parler, se jetant dans la mort exactement comme le moustique dans la flamme. Car .

*Sous la fleur et la feuille se cachent des épines ;  
Comment s'assurer que le cœur humain ne recèle aucun poison ?*

Qingnu voulut connaître ses raisons en détail. « Je ne te cacherais pas la vérité », finit par répondre Zhou le Troisième. « Voilà comment

j'ai tué ton père et ta mère. Puis je suis venu par ici. Comment veux-tu que j'y retourne ! »

A ces mots, Qingnu éclate en sanglots et s'agrippant à lui : « Pourquoi les avoir tués ? » — « Du calme ! Je n'aurais pas dû, mais toi non plus tu n'aurais pas dû supprimer le fils du mandarin et Zhang Bin. Après tout, nous devons tous mourir ! »

Qingnu resta sans mot dire, ne trouvant rien à répondre. Plusieurs mois filèrent en un moment. Zhou fut brusquement atteint d'une maladie qui le cloua au lit. Les ressources qu'ils avaient s'épuisèrent à nouveau. Qingnu dit à Zhou en le regardant : « Il n'y a plus ni bois ni riz à la maison, que faire ? Il ne faut pas m'en vouloir, mais *la sagesse d'anlan vaul toujours* : je vais recommencer à vendre ma chanson pour quelque temps. On avisera à nouveau quand tu iras mieux. »

N'ayant pas d'autre solution à proposer, Zhou dut acquiescer. Comme elle se faisait chaque jour plusieurs ligatures depuis qu'elle sortait, il n'y trouva rien à redire. Parfois elle ne rapportait pas grand-chose. Alors Zhou lui jetait des insultes : « C'est que tu aimes vadrouiller avec les gars, tu leur auras tout laissé ! » Inutile d'entrer dans les détails. Quand elle ne gagnait rien, Qingnu devait faire les comptoirs des débits de boisson pour emprunter quelques ligatures qu'elle rendait plus tard.

Un jour de plein hiver, alors qu'il commençait à neiger, Qingnu se tenait tout au haut d'un établissement, appuyée à la balustrade. Elle aperçut deux ou trois clients qui montaient boire. Qingnu se dit : « Quelle neige ! Si je rentre ce soir sans argent, le gars va crier. Heureusement que ces trois ou quatre-là sont venus boire un coup. Vaille que vaille, je vais essayer de leur vendre ma chanson. » Elle descendit écarter les rideaux et faire une apparition. Elle ne sut que pousser l'exclamation : « Malheur ! » Ce n'était nul autre que le régisseur de la résidence mandarinale. Il lui cria : « Qingnu, tu as fait du beau travail ! Alors, on te retrouve ici ! »

Qingnu reste muette de saisissement. La résidence avait en effet porté plainte ; comme on avait eu vent de leur passage à Zhenjiang, l'un des régisseurs avait été dépêché pour presser la police de mener à bien l'arrestation. Il demanda donc : « Où est Zhang Bin ? » — « Il a succombé à la maladie », répond Qingnu. « J'habite maintenant l'auberge avec mon ancien mari Zhou le Troisième. Ce gars a tué mes parents à la Capitale Provisoire, mais je l'ai rencontré ici, et nous nous sommes mis ensemble. »

Ce jour-là, elle n'eut pas même de vin à boire : ils la ligotèrent sur-le-champ et allèrent ramasser Zhou à l'auberge. Liés, ils furent l'un et l'autre livrés à la préfecture. Après vérification complète et aveux des deux coupables, l'affaire fut portée à la connaissance de la Cour. Quant à l'injuste exécution de Qi Qing, on prit d'autres dispositions. Zhou le Troisième, pour avoir par amour du lucre assassiné son beau-père et sa belle-mère, et Qingnu, pour avoir

traîtreusement provoqué la perte de deux vies humaines, furent amenés en place publique et décapités.

Devant eux sont affichés les motifs de leur condamnation ; derrière suivent les bâtons. Les rues et venelles où ils sont passés cette fois, quand les reverront-ils ? Leurs yeux se sont dessillés, aujourd'hui ils ont enfin compris que le châtement approchait. Assurément :

*Il suffit d'observer les trois rituels de Confucius,*

*Et de ne pas enfreindre les six codes de Xiao He<sup>5</sup>.*

*Tous deux ont manifestement été entraînés dans le même châtement :  
Au fond, c'est que le destin voulait que leurs deux fantômes se suivissent.  
Tôt ou tard, bien et mal trouvent rétribution.*

Dans la discussion de cette affaire, on a fait plus tard remarquer que seuls le Garde et sa femme auraient dû payer de leur vie, puis qu'au moment où il avait pêché l'anguille celle-ci, dans le panier, avait dit en fait : « Si tu m'occis, je te ferai périr de mort violente toi et toute ta famille. » Pourquoi avoir impliqué tant de gens, Zhou le Troisième, Zhang Bin et Qi Qing ? Tout bien pesé, c'est que toute la bande était liée par le même destin et devait former le même lot de fantômes, l'anguille dorée ne servant que de prétexte pour l'introduire. Avait-elle vraiment la charge du Lac Jimming comme elle l'affirmait ? Nous l'ignorons. Toujours est-il qu'il y avait là un signe de mauvais augure. Puisqu'il savait que c'était un être étrange, Ji An n'aurait pas dû la rapporter chez lui et mettre ainsi sa vie en péril. De façon générale il ne faut pas faire de mal aux êtres exceptionnels, ainsi que le montre ce poème :

*En sauvant le serpent pourpre, Li obtint jolie fille<sup>6</sup>;*

*En soignant le fils du dragon, Sun reçut livre merveilleux<sup>7</sup>.*

*Ne mettez pas à mal les êtres étranges, je vous y engage;*

*La rétribution de l'autre monde n'est point illusoire.*

Hong Kong, 1968.

(5) Xiao He 蕭何 (? — 193 avant J.-C.), conseiller écouté du fondateur de la dynastie des Han, établit la législation nouvelle sur la base des codes juridiques du régime précédent. Tous ces ouvrages avaient depuis longtemps disparu : l'allusion est à prendre au sens métaphorique. Cf. ci-dessous p. 180, n. 23

(6) Li Yuan 李元, dont on peut lire l'histoire au chapitre 18 du *Gujin xiaoshuo* 古今小說, les *Liushi-jia xiaoshuo* 六十家小說 en ont transmis une version plus ancienne (vide dernière pièce des *Qingping-shantang huaben* 清平山堂話本).

(7) Sun Simiao 孫思邈 (601 ?-692 ?), auteur d'ouvrages médicaux célèbres, est réputé avoir tiré sa science des livres fournis par le dragon du Lac Kunming 昆明池.

## LE REFUS DE SERVIR

### « HISTOIRE DE L'ASPIRATION AU DAO DE ZHANG ZI-FANG »

Fils du Ciel, « au visage de dragon, à la bouche de jade, à la parole d'or », l'Empereur est l'émanation du pouvoir, la clef de voûte d'un régime politique que l'on accepte comme l'ordre naturel. L'éloignement est la meilleure façon d'éviter ses caprices et ses sautes d'humeur. Engageant la conversation avec des « bourgeois » sur la succession de l'Empereur Daoguang, en 1851, le Père Huc s'étonnait de se voir répondre que ce n'était pas leur affaire, mais celle des mandarins<sup>1</sup>. Cependant lequel d'entre ceux-ci n'a-t-il pas aspiré à désertir la course aux honneurs, semée d'embûches, à laquelle il avait été si impatient de participer?

Sous la résignation que dicte la sagesse, le silence qu'exige la prudence couve une soif de justice génératrice de contestation et de révolte. On n'en saurait trouver meilleure preuve que dans l'abondance des thèmes politiques qui ont fleuri dans la littérature populaire. Cette floraison s'explique sous les Yuan par la tyrannie militaire et mal supportée d'une dynastie étrangère. Mais ce moment particulièrement propice passé, il s'en faut que les thèmes de contestation et de révolte aient perdu leur popularité. L'histoire s'est d'ailleurs chargée de leur redonner une actualité sans cesse renouvelée. Par sa nature même, l'autorité secrète des poisons que le corps social éprouve le besoin de rejeter sous une forme ou une autre. L'histoire de Confucius mis à quia par un bambin<sup>2</sup> réjouit le lecteur, car elle lui apprend qu'il n'est pas de prestige intellectuel incontesté. N'éprouve-t-il pas un plaisir analogue à voir le fondateur de la plus durable des dynasties chinoises accusé et confondu? De Han Gaozu 漢高祖, implacable ambitieux d'humble origine, élu du Ciel, les *Mémoires Historiques* de Sima Qian 司馬遷, cette œuvre vibrante d'indignation et de ressentiment, ont donné une image complexe et laissé une figure controversée dont le roman et le théâtre se sont

(1) Vide M. Huc, *L'Empire Chinois*, de Gaume, Paris 1854, pp. 106-7.

(2) Cf. Michel Soyminié, *L'entrevue de Confucius et de Hsiang T'o*, *Journal Asiatique* 1954, p. 311 et s., et Arthur Waley, *Ballads and Stories from Tun-huang*, George Allen & Unwin Ltd, London 1960, pp. 89-96.



emparés. La postérité s'est souvenue de la brutalité avec laquelle il s'est débarrassé des rivaux potentiels qui l'avaient loyalement servi. Mains ouvrages romanesques racontent comment un simple lettré, mettant au défi Yama, descendit aux enfers le remplacer et juger Gaozu qui, dans les versions les plus anciennes, cherche à rejeter la responsabilité des exécutions sur sa femme : la justice se rétablit dans le tissu d'iniquités qu'est l'histoire par l'extension de la loi karmique aux personnages historiques les plus exaltés<sup>3</sup>.

Le conte traduit ci-dessous met en scène Zhang Liang 張良 (nom viril : Zifang 子房). De la famille des Premiers Ministres de l'État pré-impérial de Hán 韓, il s'était mis très tôt au service du futur Empereur des Hán qu'il avait conduit à la suprématie par une stratégie avisée. Zhang Liang, que Hán Gaozu voudrait garder près de lui, quitte la Cour pour trois raisons principales : crainte pour sa sécurité personnelle, dégoût des injustices de son prince et recherche du Dao qui confère l'immortalité. La dernière de ces raisons à la caution des *Mémoires Historiques* (chapitre 55) et de l'*Histoire des Han* (chapitre 40). La recherche de l'immortalité, dans les dernières années du règne de Gaozu, aurait écarté le ministre des affaires, non de la Cour.

Faut-il préciser que, dans notre conte, le dialogue entre l'Empereur et le ministre est entièrement apocryphe ? Il occupe la plus grande partie du récit, dont la cohésion et la force souffrent de l'interférence des diverses motivations de Zhang Liang. Ce dernier se garde de donner du « Sa Majesté » à Gaozu qui ne sait que lui offrir honneurs et richesses dont il n'a cure. L'Empereur reste incapable de répondre pertinemment aux accusations réitérées sur le sort qu'il a fait subir aux trois « Princes » qui l'avaient bien servi. Gaozu échoue lamentablement dans l'épreuve finale que lui réserve le sage taoïste.

La forme et le contenu de ce texte donnent à penser qu'il s'agit d'un genre chanté de propagande religieuse taoïste appelé *daoqing* 道情. Les dialogues sont presque entièrement composées de poèmes de quatre ou, plus souvent, huit vers de sept pieds. Le texte, qui pourrait remonter au XIII<sup>e</sup> siècle, a été transmis, chargé de fautes, dans les fragments des *Liushijia xiaoshuo* 六十家小說 (« Soixante contes »), recueil préservé par un exemplaire unique déposé au Naikaku bunko de Tokyo ; d'autres fragments de ce recueil, publié vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle par Hong Pian 洪樞, ont été découverts par la suite et l'ensemble a été réédité sous le titre de *Qingping-shanlang huaben* 清平山堂話本, d'après le nom de la maison d'édition<sup>4</sup>. Le conte est mentionné dans le catalogue compilé vers

(3) Cf. André Lévy, Deux contes philosophiques Ming et leurs sources, *BEFEO* LIII/2 (1967), pp. 538-541 sur le thème du *Jugement de Sima Mao*.

(4) C'est le 9<sup>e</sup> conte dans les rééditions modernes, notamment celle de Tan Zhengbi, *Gudian wenxue chubanshe*, Shanghai 1957, pp. 102-114. Sur les *huaben* du Qingping-shanlang de Hong Pian, cf. André Lévy, *Études sur trois recueils anciens de contes chinois*, *T'oung Pao* LII/1-2 (1965), pp. 97-106.

1560 par le bibliophile Chao Li 晁瑣<sup>5</sup>. Il semble que le thème de notre *daoqing* hypothétique soit déjà attesté dans le répertoire du théâtre de la fin des Song, à en juger sur le titre qui est tout ce qui nous en reste<sup>6</sup>. Le théâtre des Yuan l'a également exploité, comme l'indique le titre peu ambigu du *zaju* qui figurait au chapitre 20 750 du *Yongle dadian* 永樂大典<sup>7</sup>. D'autres épisodes de la vie ou de la légende de Zhang Liang ont intéressé les dramaturges<sup>8</sup>.

Sans doute est-ce par les genres oraux populaires que le même thème (« Zhang Liang quitte la Cour ») a trouvé place dans le répertoire du théâtre de Pékin où il est plus connu sous le titre de *Baiyun-shan* 白雲山, Le Mont aux Nuages Blancs où Zhang Liang se retire pour atteindre le *Dao*<sup>9</sup>.

Zhang Liang serait mort vers 189 avant l'ère chrétienne. La scène a dû se passer en 195, après la mort de Ying Bu et peu avant celle de l'Empereur.

(5) *Baowen-tang shumu* 寶文堂書目, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1957, p. 119.

(6) Sous le titre « Mu Dao luoyao 幕道六公 », parmi les *guanben zaju* 官本雜劇 énumérés par Zhou Mi, *Wulin juishi* 周敏, 武林舊事 (après 1280), juan 10, Gudian wenxue chubanshe Shanghai 1956, p. 508.

(7) Cf. Fu Xihua, *Yuandai zaju quanmu* 傳世雜劇, 元代雜劇全目, Zuojia chubanshe, Pékin 1957, p. 15.

(8) Cf. *ibidem*, p. 20 et 253, Lo Jintang, *Xiancun Yuanren zaju benshi kao* 元雜劇, 現存元人雜劇本事考, Taibei 1960, pp. 169-172; Fu Xihua, *Mingdai chuanqi quanmu* 明代傳奇全目, Renmin wenxue chubanshe 1959, p. 458 et 493.

(9) Cf. Tao Junqi, *Jingju jumu chutan* 京劇劇目初探, Shanghai wenhua chubanshe 1957, p. 37. Cf. en appendice à son excellente traduction japonaise les remarques d'Iriya Yoshitaka, *Chūgoku koten bungaku zenshū* 入谷義高, 中國古典文學全集 7, Heibonsha, Tōkyō 1958, p. 360, signalant un choix de poèmes de Zhang Zifang en marge d'une édition de 1888 des *Qianjia shi* 千家詩 (« Les mille poèmes »), édition du Qiwenju de Quanzhou 泉州 詩文居. Il est également fait allusion à la retraite de Zhang Liang au juan 78 du roman intitulé *Yinghe zhuan* 英雄傳 (p. 442 de l'édition Shanghai wenhua chubanshe, 1955), dont la plus ancienne édition connue date de 1591; visitant vers 1370 un temple dédié aux serviteurs méritants de l'Empire de tous les temps, l'Empereur Taizu des Ming s'en prend à la statue de Zhang Liang auquel il reproche d'avoir failli à ses devoirs de conseiller auprès de Han Gaozu.



## TRADUCTION

### HISTOIRE DE L'ASPIRATION AU DAO DE ZHANG ZIFANG

張子房慕道記

« Introduction au conte<sup>10</sup>. »

*Honneurs, richesses, misère :*

*Rêves, joie, plaisir, colère :*

*Excitation sans objet et sans trêve.*

*Qui n'est pas l'homme d'un rêve?*

Cela se passait au temps de la dynastie des Han, lorsque Gaozu monta sur le trône et régna de Chang'an sur un grand État. Or, un beau jour, il décida de tenir sa Cour devant l'assemblée réunie des hauts fonctionnaires civils et militaires, des neuf ministres et des quatre présidents. Quand chacun eut achevé de présenter son rapport, le tour passa à un homme en robe pourpre et ceinture dorée, qui sortit des rangs, la tablette tenue devant la poitrine, et déclara :

« Mon Prince, longue vie ! Votre humble serviteur constate qu'aujourd'hui l'univers est en paix, que vents et pluies sont propices et que les myriades du peuple jouissent de leurs activités : votre serviteur désire atteindre le *Dao* et en pratiquer la discipline. Mon Prince, je ne sais ce que vous en pensez. »

Gaozu demanda : « Ministre, pourquoi veux-tu prendre la montagne à la recherche du *Dao*? »

Zhang Liang répondit : « J'ai vu les trois princes mourir cruellement, incapables de se conserver entiers jusqu'à la fin.

— Quels trois princes?

— Le Roi de Qi, Han Xin 齊王韓信, le grand Roi de Liang, Peng Yue 梁王彭越, et le Roi de Jiujiang, Ying Bu 九江王英布<sup>11</sup>,

(10) *Ruhua* 入化, qui peut aussi bien vouloir dire « conte introductoire », en l'occurrence non couché par écrit ; sur ce problème non résolu, cf. A propos de *ruhua* dans les contes anciens, ci-dessous.

(11) C'est sur les conseils de Zhang Liang que le futur Empereur, Roi de Han, rallia à sa cause ces trois hommes de guerre que son rival, Roi de Chu, n'avait pas su distinguer. Selon les *Mémoires Historiques* 99, l'Impératrice Lü aurait déjoué un complot de Han Xin en l'attirant au Palais et en le faisant trahîtreusement exécuter en l'absence de l'Empereur occupé à mater une autre rébellion. La même année, en 196 av. J.-C., elle aurait incité

ces trois princes n'ont-ils pas en vassaux nobles, vaillants et loyaux pacifié le pays et établi l'Empire? Et je songe au temps passé de la guerre contre le Roi de Chu 楚王<sup>12</sup> [votre rival] : il ne quittait pas l'armure, jamais son cheval n'était dossellé; la flèche toujours à son arc, l'épée et le fouet à sa ceinture, jour et nuit il était à la peme, sans trêve ni sommeil. Et pourtant ce féroce soldat, l'heure du destin venue, s'en est retourné au monde des ombres. Ainsi en sera-t-il, à bien plus forte raison, de votre humble serviteur. Comment ne pas redouter la mort?

— Ministre, ne serait-ce pas parce que tu trouves tes fonctions trop médiocres que tu m'abandonnes? Ne sais-tu pas que « si rapide que soit la lame d'acier, elle ne décapite pas l'innocent »?

— L'innocent? Votre serviteur songe que « si brillants que soient la lune et le soleil, ils n'éclairent rien sous le bol renversé » : n'en fut-il pas ainsi des trois princes?

— Le Prince de Qi, Han Xin, était coupable. En quoi sa mort aurait-elle été cruelle? Ministre, tu n'es pas au courant de son cas. Je connais un poème qui en témoigne :

*D'abord Han Xin accomplit dix exploits,  
Tranchant la nuit la tête ennemie,  
Jetant l'effroi aux pays de Zhao et de Yan.  
Mais n'est-ce pas toujours à son profit  
Que l'on met autrui à mal et en peine?  
Il se préparait à s'emparer de mon Ciel!<sup>13</sup>*

Quand Zhang Liang eut fini de l'entendre parler<sup>14</sup>, il lui dit avec un froid et imperceptible sourire :

« Mon Prince, ne connaissez-vous pas le vieux dicton : ' Quand le seigneur est malhonnête, ses sujets se réfugient à l'étranger ; si le père n'est pas droit, ses fils fuient le pays? ' Mon Prince, alors que vos affaires allaient mal, avez-vous oublié le temps où vous avez élevé à Baozhou 褒州 un tertre pour saluer le nouveau général? Si vous ne me croyez pas, voici un poème qui en témoigne :

l'Empereur à en faire autant avec Peng Yue, arguant qu'il aurait tôt ou tard ourdi le complot dont il était fausement accusé (cf. *Ibidem* 90). Ying Bu se décida alors à se révolter ouvertement, mais fut vaincu et exécuté l'année suivante par l'Empereur malade et près de sa fin (cf. *Ibidem*, 91).

(12) Xiang Yu 項羽 (232-202), homme de guerre de grande valeur, mais piètre homme d'État, trop sûr de sa force pour lui assurer l'hégémonie en négligeant la conquête des cœurs.

(13) Le texte paraît corrompu : au premier vers *da* 大 semble plus satisfaisant que *dai* 代 (les exploits de Han Xin surpassent dix générations), car au théâtre Han Xin est réputé avoir accompli dix exploits. La tête ennemie doit être celle de Long Ju 龍且, général du Roi de Chu — Shi-zu 荊軻, dans le texte, est incompréhensible —, car elle est réputée avoir été coupée de nuit dans le théâtre des Yuan. Toutefois, c'est l'exécution de Chen Yu 陳余, en 204 av. J.-C., qui a entraîné le ralliement de Zhao 趙 et de Yan 燕.

(14) En corrigeant *su* 訴, incompréhensible, par *ting* 聽.

*C'était le piège de l'Impératrice Lu  
Où est tombé Han Xin;  
Ce n'était pas la faute du Fils du Ciel.  
Il a été trompé,  
L'avisé, mort prématurément au Palais  
C'est que l'Empereur  
A oublié qu'à Baozhou Il l'avait salué.*

— Ministre ! Han Xin, Peng Yue et Ying Bu, tous les trois m'en voulaient !

— Voici un poème en confirmation :

*Sur le point de périr sous le fer menaçant,  
Han Xin baisse la tête sans mot dire, maudissant:  
« Que n'ai-je su ma mort aux mains de celle-là;  
J'aurais commencé par suivre l'autre roi !*

Zhang Liang ajouta : « Depuis que votre humble serviteur ne les voit plus, ces trois princes, il aspire de tout son cœur au *Dao*. — Ministre, tu occupes le premier rang parmi les fonctionnaires, la Cour te comble d'honneurs, tu es couvert de soie pourpre, ceint de jade blanc, cent saveurs délicieuses s'offrent à ta bouche : pourquoi donc veux-tu regagner la montagne à la recherche du *Dao* ?

— Dix craintes agitent votre serviteur quand il considère les punitions infligées aux trois princes.

— Quelles dix craintes, Ministre ?

— Votre humble serviteur n'osera parler que si vous lui pardonnez ce crime.

— Pardonné !

— Écoutez ce que j'ai à dire, il y a un poème qui en porte témoignage :

*Un, j'ai peur de périr dans la maison en flammes.  
Deux, j'ai peur de voir souffrir parents et femme.  
Trois, j'ai peur des attaques de la maladie.  
Quatre, j'ai peur des potions et de la pharmacie.  
Cinq, j'ai peur de rendre l'haleine et de mourir.  
Six, j'ai peur de la douleur à faire gémir.  
Sept, j'ai peur du bois dont on fait les cercueils.  
Huit, j'ai peur des prisons et de leur accueil.  
Neuf, j'ai peur d'être enterré hors les murs.  
Dix, j'ai peur de périr par une loi trop dure<sup>15</sup>.*

Mon Prince, si la mort survient, comment l'éviter ?

— Ministre, alors que la gloire et la fortune te favorisent, tu veux aller souffrir le froid et la faim !

— Si votre Auguste Personne ne me croit pas, un poème à chanter en témoignage :

(15) Allusion au code pénal promulgué par Xiao He 蕭何 (mort en 193), Premier Ministre depuis l'exécution de Han Xin.

*Vagabonder joyeusement vers le Dao, grossièrement vêtu, simplement nourri selon l'occasion, sans entraves, sandales ou chanvre aux pieds ! Sans désir de gloire ou de fortune, libre, joyeux de son oisiveté, il s'en va au fond de la montagne cueillir les simples, un panier épineux à la main. Ote ta ceinture de jade, la robe pourpre et visite les amis, prends ton luth et amuse-toi !*

— Ministre, tu veux gagner la montagne, mais où vas-tu cultiver le Dao ?

— Il me reste encore un poème :

*Laissez-moi m'en retourner d'un coup de manche,  
Aller sur les sommets et dormir dans les champs,  
Boire à ma soif le vin trouble et odorant,  
Manger à ma faim l'extrait fortifiant du pin.  
Sans rien à faire, je contemple la montagne  
Ou parcours les paysages sauvages.  
Si je m'ennuie, je joue du luth avec fougue.  
Puisque vous demandez où je m'en retourne:  
Corps et cœur ne sont qu'au Mont des Nuages Blancs*

— Ministre, tu as l'intention de partir ; mais si plus tard j'ai des difficultés, j'aurais besoin du ministre pour soutenir la dynastie, pour aider à maintenir l'État.

— Votre serviteur a un poème qui en porte témoignage :

*Dix années de combats ont décidé des armes ;  
Tigre et dragon ne consentent pas à la paix.  
Un monde vide reçoit lune et soleil ;  
La guerre dresse l'Empire du Nord au Sud.  
Les vaillants héros diminuent d'année en année ;  
Leur sang rougit le sable jaune, toujours plus.  
Seigneur, je vous quitte aujourd'hui, je m'en vais ;  
Sans moi devant Votre Char, que ferez-vous donc !*

— L'univers est maintenant en paix, c'est bien le moment de te tenir à mes côtés pour jour à la Cour de la gloire et de la fortune, au lieu de chercher la morsure du froid et le riz insipide accompagné de légumes en saumure pour cultiver le Dao auquel Zhang Liang aspire ! »

A l'entendre ainsi parler Zhang Liang récite le poème :

*Lune, soleil, rapides comme la navette,  
Vont, viennent ; l'année passée en un clin d'œil.  
Épargne ta peine, tu auras moins d'ennuis !  
Avide d'honneurs, tu accumules les torts.  
Rends au Maître ceinture de jade et robe pourpre,  
Livre aux flots tablette d'ivoire et chaussures noires !  
Abandonne renom et profit à la Cour ;  
A vous les disputer, qu'en feriez-vous donc ? »*

— Ministre, je ne te demande pas de t'occuper des affaires, mais de rester en permanence à mes côtés. Qu'en penses-tu ?

*Il n'est gloire ni fortune qui dure;  
 Songe plutôt à tes cheveux chenus.  
 Il n'est point de mortel qui échappe à la mort;  
 Rien de plus redouté que le poids de l'âge.*

— Ministre, si tu te fais vieux, je t'accorderai une allocation de riz, tous les mois tu recevras de l'argent, à chaque saison des vêtements, ta femme des titres, ton fils des privilèges; que ne ferai-je pour toi?

— Accordez-moi vêtements, argent, vivres, quelle compensation à la vieillesse venue! Voici un poème à chanter qui en témoigne :

*Elle est venue, la vieillesse, cent maladies vous tourmentent. Rage de dents, lumbago, comment redresser le dos? Souffle court: élocution pénible. Il faut mâcher et remâcher la nourriture. A chaque gorgée de thé, la bave coule aux coins de la bouche. Les mains ont le froid de pinces métalliques, les pieds sont comme des briques. Cette vie percluse de maladies ne vaut pas deux sous sortis du moule de sable!*

— Puisque tu désires tant prendre la montagne à la recherche du Dao, laisse-moi te pourvoir en vivres, vêtements, chaussures et chaussettes des quatre saisons.

*Soleil et lune, navette que rien n'arrête;  
 Temps, flèche rapide, lame qui tranche la vie!  
 Brise de printemps, pleine lune reviendront;  
 Mais point d'avenir pour ta demeure en feu!  
 L'éclat des deux luminaires suit les saisons;  
 Le vrai feu du soleil consume les hommes.  
 Forts ou faibles dans la lutte pour le pouvoir  
 Ne sauraient éviter le juge des enfers.»*

Gaozu insiste instamment sans fléchir Zhang Liang : « Rentre au ministère, nous en reparlerons demain ! »

Zhang Liang prend congé de l'Empereur et quitte la Cour en récitant ce poème :

*Pour avoir parcouru les fleuves par centaines,  
 Le cœur humain n'est pas l'eau qui coule toujours.  
 Il faut se relirer au comble des faveurs,  
 Savoir cesser au faite des satisfactions.  
 N'attends pas que les torts emplissent les oreilles,  
 Que l'ancienne affection tourne en rancune.  
 Je ne m'en retourne pas prématurément:  
 Je ne saurais servir mon Prince jusqu'au bout.*

Zhang Liang salué, se retire de la Cour et rentre chez lui.

Gaozu s'adresse à l'assemblée des fonctionnaires civils et militaires : « J'ai instamment prié Zhang Zifang qui ne m'écoute pas ! » Aussi ordonne-t-il aux fonctionnaires de se rendre à la résidence de Zhang Liang pour l'amener à changer d'avis.

« Président, notre Maître veut vous garder : ne gagnez pas la



montagne, sortez du monde chez vous, restez du matin au soir aux côtés de l'Homme Unique qui vous promet fourniture mensuelle de vivres, vêtements et argent. N'est-ce pas parfait?

— Je pense à Han Xin, Peng Yue, Ying Bu qui ont conquis ces terres, se sont emparés de l'autel protecteur de l'État et ont accompli tant de grands exploits. Où en sont-ils maintenant pour leurs peines? » Zhang Liang refuse. La foule des fonctionnaires insiste encore :

« Président, maintenant que l'univers est en paix, que vous êtes au faite de la hiérarchie, au rang des « Trois Ducs »<sup>16</sup>, jouissant de la gloire et de la fortune à la Cour, pourquoi gagner la montagne à la recherche du *Dao*? »

Zhang Liang éclate d'un grand rire : « Un poème en témoigne » :

*Quand des rangs Han je fis diffuser les chants de Chu,  
Huit mille soldats ennemis se débàndèrent.  
L'hégémon est mort pour défendre ses terres;  
Que n'avait-il dès l'abord franchi la frontière!<sup>17</sup>  
Sur mille lieues monts et fleuves vont à l'Empereur,  
A tous les azimuts ont cessé les combats.  
Pourquoi est-il trop tôt de gagner la montagne?  
L'excès des faveurs multiplie les critiques!*

Les pressantes exhortations des fonctionnaires civils et militaires restant sans effet, chacun s'en retourna.

Zhang Liang les raccompagne et revenu à la résidence, prend congé de la vieille dame. Elle lui dit alors :

« Président, tu fréquentes tous les jours les chambres et pavillons, impériaux ; tes oreilles s'emplissent des vivats de la foule, tu manges les mets les plus raffinés, tu bois le vin de l'Empereur. C'est décidément .

*Au printemps dormir sous les rideaux de brocart,  
En été à l'abri de fine soie verte,  
Et, guidé par deux chandelles rouges,  
Se laisser soutenir par deux belles...*

Pourquoi donc gagner la montagne à la recherche du *Dao*, solitaire dans la campagne sauvage et déserte? Hiver et été, qui s'occupera de te vêtir, de te nourrir? Quand viendra l'ennui, qui dissipera tes soucis? Cultive le *Dao* à la maison !

(16) Les « Trois Ducs » son toujours restes au sommet de la hiérarchie mandarinale. A l'époque des Han Antérieurs, ce titre était accordé au Grand Maréchal (Taiwei 太尉), au Censeur-en-Chef (Yushi-tafu 御史大夫) et au Premier Ministre (Chengxiang ou Xiangguo 丞相, 相國). Zhang Liang est appelé « Chengxiang », traduit ici par « Président ». C'est en fait Xiao He qui avait le titre et les fonctions de Xiangguo ou Premier Ministre.

(17) Tandis que l'armée de Han encerclait les troupes, de Chu, Zhang Liang eut l'idée de faire chanter des chansons de Chu par les hommes de Han pour démoraliser l'ennemi, convaincu qu'un grand nombre de ses hommes, étaient passés au camp adverse. Han Yu avait respecté l'accord sur la délimitation des zones d'influence à un moment où il aurait pu écraser son adversaire.

*Le lapin de la lune court,  
L'oiseau du soleil vole,  
Sans répit.  
Prosperité et décadence font l'histoire  
Depuis plus de mille ans.  
Ce bébé, celle fillette que je viens de voir,  
Bientôt sera ce visage bleui aux tempes blanches.  
A la recherche du Dao,  
Laisse-moi pratiquer la Vérité et la dure ascèse,  
Errer dans la montagne, jouir des paysages  
Et former le cinabre de l'Immortel.  
Quand je n'aurai rien à faire, je pincerai mon luth;  
Si je m'ennuie, je regarderai les singes  
Grimper aux sommets des arbres.*

— Président, tu occupes les fonctions les plus honorées, riche et couvert de gloire, sous un seul homme, au-dessus d'une myriade d'autres Ces joies et plaisirs que tu partages du matin au soir, tu n'en veux plus et tu souhaites prendre la montagne à la recherche du *Dao*. Quand il te faudra endurer le froid et la faim, les regrets viendront trop tard ! »

Zhang Liang n'acquiesce pas et laisse un poème :

*La roue des réincarnations tourne mille fois;  
Mais l'égaré n'y comprend goutte.  
L'envie croît comme la plante d'année en année;  
Les péchés s'accumulent plus haut que montagne.  
Si vous n'allez devant Buddha demander pardon de vos fautes,  
Aveuglés par les désirs, vous souffrirez tourments dans la maison en  
[flammes.  
Qui manquera aux œuvres qui découlent de l'égal « nature de Buddha »  
[chez tous,  
Ne saurait échapper aux peines des trois enfers<sup>18</sup>.*

— Président, te voilà parti, mais tu abandonnes à la maison ton fils et ta fille qui ne sont pas encore mariés. Attends que les affaires de famille soient réglées, il sera encore temps.

— Quand viendra la limite suprême, que mon corps sera retourné au fond des sources et ma vie répandue dans le sable jaune, comment me retiendras-tu ? »

Zhang Liang improvise un poème :

*Survient l'impermanent, toutes affaires cessent;  
Moitié de lit ne retient pas natte roulée.  
Il s'inquiétait de l'enfant chéri si petit:  
Amour du fils, passion pour la femme tournent court.*

(18) *Santu tuyu* 三途地獄 : ce serait respectivement les enfers du feu, du sang et des couteaux, d'après le *Si jietuo jing* 四解脫經 cité dans Oda, *Bukkyô daifuten*, p. 649 (ou dans la trad. chinoise de Ding Fubao, *Fuoxue da cidian*, p. 340).

*Lui qui s'ingéniait à conquérir renom, profit,  
N'est plus que squelette sans âme ni esprit  
Les hommes sont tous de pauvres imbéciles,  
Qui vont reposer sous les tertres désolés.*

Ceci dit, Zhang Liang sortit.

Gaozu fit transmettre l'ordre aux militaires qui gardaient les portes de ne pas laisser sortir le Président Zhang : « Comment oserait-il s'en aller sans me dire adieu? »

Tandis que l'Empereur parlait, Zhang Liang avait ôté coiffure, ceinture, robe, chaussures et, avec la tablette d'ivoire, les avaient déposées sur un plateau rouge qu'il avait placé devant le Pavillon des Cinq Phénix<sup>19</sup>, puis il s'en était allé secrètement.

Gaozu envoie de toute part des hommes le rattraper et l'arrêter ; mais après plusieurs jours de recherches on n'en trouvait toujours pas trace, si ce n'est un poème sur le plateau rouge :

*Pas le courage de rouvrir le Livre de la Guerre<sup>20</sup> !  
Mon Prince, ce n'était point votre affaire  
De faire décapiter ces bons et braves.  
Nulle envie d'accrocher le sceau d'or à ma taille :  
D'un coup de manche je gagne les nuages !  
Des deux mains je brise la chaîne des ambitions ;  
Tout entier je fuis la voie des torts et des raisons.  
Ce n'est pas que je prenne la montagne trop tôt :  
Je crains le malheur de Han Xin sous le couteau !*

Depuis le départ de Zhang Liang, Gaozu y songeait chaque jour et ne pouvait se l'ôter de l'esprit. A la porte du palais, il avait fait afficher un grand placard promettant un grade mandarinal à qui obtiendrait des informations sur la retraite de Zhang Liang.

Un jour un bûcheron fendit la foule, s'avança, décrocha le placard et entra au palais « Mon Prince, je vous souhaite longue vie ! J'ai vu le Président Zhang pratiquer la recherche du *Dao* au Mont des Nuages Blancs. »

A ces mots grande fut la joie de Gaozu. Son visage de dragon s'épanouit. Il fit aussitôt préparer le char du « phénix » et s'avança vers le Mont des Nuages Blancs pour lui rendre visite. Au bout d'une journée de voyage, il aperçoit un ermitage de chaume, mais ne voit pas Zhang Liang. Il envoie des gens jusqu'à la montagne célèbre [où l'on découvrit] le poème :

*Devant le Mont des Nuages Blancs, deux lignes,  
Laissées par Zhang Liang pour édifier le monde :  
Face poudrée arrache le cœur à l'amant qui meurt ;*

(19) Un « Pavillon aux Cinq Phénix » a été construit à la porte principale du palais de Loyang par Taizu des Liang postérieurs (907-915). Est-ce un anachronisme commis par le conteur, doublé d'une confusion entre Loyang et Chang'an ?

(20) Ouvrage que Zhang Liang reçut d'un mystérieux vieillard et qui fournit au futur Empereur la stratégie de la victoire.

*Plante grimpante porte des feuilles pour la branche qu'elle tue.  
L'abeille fouille les fleurs, l'homme mange le miel;  
Le bœuf laboure la terre, la souris dévore le grain.  
Il y a trois choses révoltantes en ce monde.  
La décroissance de la lune, le flétrissement des fleurs,  
La mort de l'homme en pleine jeunesse.*

Quand Gaozu eut fini de lire, comme il ne voyait pas Zhang Liang, il récita, les yeux embués de larmes, le poème :

*Le Prince vient en personne à la montagne,  
Sans voir le sage, en vain, à l'ermitage.  
Dans les pêchers le soleil blesse le regard;  
A travers les bambous le vent transil de froid.  
Dans le four la cendre du cinabre est chaude encore;  
Au mur l'encre du poème est encore fraîche...  
Sur l'échiquier voici la trace de sa présence:  
O Zifang, dis-moi où tu caches ton absence!*

Quand Gaozu eut fini de réciter ce poème, ne voyant toujours pas Zhang Liang, il se tourna vers le ciel et poussa un long soupir. Remonté sur son char, il avait descendu la moitié de la montagne quand, tout-à-coup, il aperçut Zhang Liang qui s'avancait pour le recevoir, chantant un hymne au *Dao*<sup>21</sup>, tambour et claquettes en main, tandis que les cigognes des immortels dansaient autour de lui et que les cerfs sauvages broutaient les fleurs. Dès que Gaozu le vit, une grande joie se peignit sur le visage du « dragon » ; il composa un poème :

*Pour la dixième fois, après neuf refus,  
Vois la distance, la peine que j'ai eue!  
Je sais que tu as le pouvoir de l'Immortel,  
De changer pierre en or sans alchimie.  
Il Nous manque le pilier qui soutient le ciel:  
J'attends que le sage reprenne l'habit.  
Si tu changes d'avis et retournes à la Cour,  
Le monde de l'Homme Unique sera affermi.*

— A la face de mon Prince, je jure de n'y jamais retourner et de rester dans la montagne à cultiver le *Dao*. Si vous ne me croyez, voici un poème :

*Libre, je cueille les simples dans la montagne;  
Je ne veux remettre l'habit pourpre à la Cour.  
En grinçant des dents Gaozu honora Yong Chi;  
En versant des larmes il décolla Ding Gong<sup>22</sup>.*

(21) Exactement un *daoting* 道情. Le tambour appelé *yugu* 漁鼓 aurait été fait de bambou tendu de peau, allongé et de petites dimensions, deux pouces sur cinq (d'après le *Xuan zheng zalu* 宣政雜錄 cité par Iriya Yoshitaka, *op. cit.*, p. 221, n. 11).

(22) Zhang Liang suggéra à l'Empereur de calmer la foule de ceux qui prétendaient à quelque récompense en commençant par celui qui avait le plus démerité, en l'occurrence

*Xiao He est plus solide à la présidence  
Que la vie de Han Xin le pacificateur<sup>23</sup>.  
Ce n'est pas que mes fonctions soient sans importance;  
C'est qu'il ne pardonnerait pas au perturbateur de vos lois, Prince!*

« Mon Prince, longue vie ! Permettez-moi de vous faire savoir que Han Xin, Peng Yue, Ying Bu, qui ont tous trois conquis le Sud et enlevé le Nord, sont les uns et les autres morts sous le fer. Si vous ne me croyez, voici un poème .

*Je prends la montagne pour éviter le malheur :  
Pris au piège, Han Xin tombe en poussière.  
C'est parce que mon Prince est sans justice,  
Que l'Impératrice sut tuer le héros.*

— Ministre, nous ne sommes plus en ces temps troublés...

— Mon Prince, si vous voulez que je rentre à la Cour, venez, je vous prie, prendre une tasse de thé pur à ma chaumière ! »

Zhang Liang dirige le char, mais comme ils se remettaient en marche, un Immortel enfant se présente et fait apparaître un gros torrent traversé d'un pont vertigineux fait d'un simple tronc d'arbre. Il invite Gaozu à avancer. L'Empereur craint que l'arbre ne roule et n'ose passer. D'un geste balayant de ses manches, Zhang Liang franchit le pont en récitant le poème :

*Ce pont fait d'un sapin en travers,  
Ne sais quel bâtisseur l'a ouvert.  
Sur ce simple tronc comment passerait-Il,  
Le compagnon au-dessus de l'eau profonde?  
Cent queues de dragon s'agitent en l'air,  
Mille gros pythons frangent le torrent :  
Bien que ce ne soit que fantasmagorie,  
L'esprit terrifié n'ose prendre parti.*

Comme les flots profonds du vert torrent lui opposaient des vagues de mille étages, le char impérial ne put avancer. A cette vue, Zhang Liang éclate d'un grand rire et récite le poème :

*Gagnant les lacs, Fan Li ôta sa robe pourpre<sup>24</sup>.  
Je pratique le Dao et ne saurais revenir.  
La pensée est singe prisonnier d'un arbre  
Sans racine, cheval enfermé à l'écurie :  
Mandarins civils et militaires, adieu !  
Peu me chaut les mœurs et la renommée.  
Ce n'est pas que je prenne la montagne [trop tôt] :  
J'évite le rouge cinabre du bourreau !*

Yong Chi 雍 齒. Général au service de Xiang Yu, Roi de Chu, Ding Gong avait laissé échapper Gao zu qui était cerné ; après la destruction de son rival, l'Empereur fit décapiter celui qui l'avait épargné pour avoir trahi son ancien maître.

(23) Premier Ministre, Xiao He avait pris un rôle prépondérant à la Cour depuis l'exécution de Han Xin. Cf. ci-dessus p. 166, n. 5.

(24) Quand il eut assuré au Roi de Yue l'hégémonie par la destruction de l'État rival de Wu, Fan Li 范 蠡 se retira refusant tout honneur (v<sup>e</sup> siècle avant J.-C.).

Le cœur lourd, les larmes aux yeux, navré, Gaozu supplie Zhang Liang qui ne revient pas et qui salue en signe d'adieu de l'autre bord du torrent, récitant deux poèmes :

*Zhang Liang rend son sceau au grand Empereur;  
Fan Li fait ses adieux au Roi de Yue.  
Non qu'ils estiment leurs fonctions médiocres:  
Ils craignent que l'Empire ne dure...  
Il ne fallait pas écouter ensuite l'Impératrice,  
Ni commettre la faute de supprimer de braves et loyaux sujets.  
Nous abandonnons le gouffre enflammé;  
Nous fuyons l'enclos du bien et du mal.*

S'étant recueilli, Zhang Liang entra dans la montagne et composa ce poème d'exhortation générale adressée à tous les gens du monde :

*Je vous exhorte tous, braves gens du monde passager:  
N'étalez pas votre renommée en ce bas monde!  
La mort ne craint ni les ducs, ni les nobles,  
Ni les mandarins, ni la force des militaires.  
Si vous ne vous convertissez tous à temps,  
La Grande Limite vous prendra de court.  
Qui imitera Zifang qui prit la montagne,  
Ne comparaitra pas devant le Roi des Enfers!*

Hong Kong, 1969.



A PROPOS DU TERME *RUHUA*  
DANS LES PLUS ANCIENS RECUEILS DE CONTES CHINOIS  
EN VERNACULAIRE.

Les plus anciennes éditions de contes en vernaculaire présentent une caractéristique remarquable : à une exception près<sup>1</sup> chaque pièce s'ouvre par les deux caractères *ruhua* 入話 placés immédiatement après le titre, à la ligne — ceci compte non tenu des œuvres dont le début est lacunaire<sup>2</sup>, ni de celles manifestement élaguées pour leur inclusion dans des ouvrages de caractère différent<sup>3</sup>.

Sur la signification de *ru*, « introduire », et de *hua*, « récit », l'opinion est unanime, mais le sens précis du composé *ruhua* suscite des désaccords. Pour les uns *ruhua* désigne l'introduction qui suit, pour les autres un récit introductoire éliminé.

Comme j'ai eu l'occasion de le faire remarquer<sup>4</sup> dans le premier cas l'expression doit correspondre à un composé de rection, « introduction au conte (principal) », puisque le plus souvent cette partie introductoire se borne à un poème de quatre, six ou huit vers. Dans le second cas il s'agit d'un composé de détermination, « conte d'introduction ».

En 1955 Wu Xiaoling<sup>5</sup> avait pris à parti Fu Xihua pour avoir

(1) Le huitième conte des *Qingping-shantang huaben*, intitulé *Loyang san guai ji* 洛陽三怪記 (Les trois êtres maléfiques de Loyang).

(2) Les 21<sup>e</sup>, 22<sup>e</sup> et 23<sup>e</sup> contes du même recueil ; cf. « A propos des *huaben* du *Qing-shantang* », *T'oung Pao* LII/1-3 (1965), p. 97-107.

(3) La plus ancienne édition connue est celle du *Qiantang meng* 錢塘夢 (Le rêve de Hangzhou) qui figure en préface à une édition du *Xixiang ji* 西廂記 de 1498. En dehors des deux recueils ou séries publiés par le *Qingping-shantang* et par Xiong Longfeng, les seuls contes qui nous soient parvenus dans des éditions antérieures aux *San Yan* de Feng Menglong (parus entre 1620 et 1627), se trouvent inclus dans des « encyclopédies », ou plutôt anthologies populaires de divertissements littéraires ; les textes y sont élagués de leur partie introductoire, vraisemblablement par souci de concision.

(4) Cf. BEFEO LI/2 (1963), p. 600.

(5) Cf. Wu Xiaoling, « Tan Fu Xihua xiansheng xuanzhu *Song Yuan huaben* de gongzuo fangfa he taidu » (A propos de l'attitude et de la méthode de travail de M. Fu Xihua dans la compilation et l'annotation de son *Recueil de huaben Song et Yuan*), *Wenxue yichan zengkan*, 2 ji 吳曉鈴, 談傅惜華先生選註「宋元話本集」的工作方法和態度 (1956), p. 185-194, partic. p. 187.



suggéré la première interprétation<sup>6</sup>. C'est manifestement à celle-ci que Tan Zhengbi 譚正壁 s'est rallié dans son édition critique des *Qingping shantang huaben* 清平山堂話本<sup>7</sup> puisqu'il fait suivre *ruhua* de deux points. Wang Gulu 王古魯, par contre, s'en garde dans les *Xiong Longfeng xiaoshuo sizhong* qu'il a édité et ponctué<sup>8</sup>.

Récemment, dans la première monographie consacrée à l'étude du prologue et de son évolution dans les *huaben* des Song, Yuan et Ming, Zhuang Yin 莊因 a fait rebondir le problème en prenant la peine de démontrer que le terme *ruhua* ne se rapportait pas nécessairement au seul poème liminaire, mais à la partie introductive toute entière ; à cette fin il cite le conte intitulé « Le Ministre Obstiné » où il est précisé que le dernier quatrain ne fait pas partie du conte principal<sup>9</sup>. Zhuang Yin attend ainsi l'un des arguments de Wu Xiaoling selon lequel le poème liminaire ferait partie intégrante du conte principal qui suit<sup>10</sup>. Enfin, Zhuang Yin soupçonne *ruhua* d'être une interpolation tardive qui aurait remplacé les termes moins élégants de *desheng louhui* 得勝頭回 (ouverture sur un air triomphal) ou *xiaoshua louhui* 笑耍頭回 (divertissement liminaire)<sup>11</sup>.

En fait les deux thèses en présence n'ont jamais pris soin de réfuter systématiquement les arguments adverses. Il n'est donc pas inutile de reconsidérer les fondements de l'une et l'autre.

L'interprétation de *ruhua* par « introduction au conte (principal) » ne repose en fin de compte que sur un seul argument : la présence de ce terme dans plusieurs pièces qui comportent des contes introductoires<sup>12</sup>.

Évidemment l'argument peut être retourné en concluant que *ruhua* désigne tantôt un conte introductoire éliminé, tantôt celui qui suit. C'est la seule interprétation possible là où le terme n'est suivi d'aucun prologue ou poème<sup>13</sup>. De plus, les contes de date postérieure

(6) Cf. Fu Xihua, *Song Yuan huaben ji*, Sihua Chubanshe 四聯出版社, Shanghai 1955, p. 2.

(7) Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1957, 2+2+342 p.

(8) Ibidem, Shanghai 1958, 5+71 p.

(9) Zhuang Yin, *Huaben xiezi huishuo* 話本楔子彙說, Guoli Taiwan Daxue wenshu congkan n° 16, Taipei 1965, 180 p., suivi d'un résumé en anglais p. 179-180 : « The Evolution of the Prologue in the Hua-pen of the Sung, Yuan and Ming Dynasties, History and Chinese Literature Series n° 16, Taipei, Taiwan University. »

(10) Cf. *ibidem*, p. 162 ; sans que l'auteur cherche expressément à détruire la thèse de Wu Xiaoling, qu'il ne cite pas et semble ignorer.

(11) Zhuang Yin affirme inexactement que *ruhua* en exergue ne se rencontre que dans les *Qingping-shantang huaben* et à tous les contes. Le fait qu'il en est de même dans les *Xiong Longfeng xiaoshuo* rend encore moins probable l'hypothèse d'une interpolation tardive.

(12) Les 2<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> et 27<sup>e</sup> contes des *Qingping-shantang huaben* et le premier des *Xiong Longfeng xiaoshuo*.

(13) Le 25<sup>e</sup> *huaben* du *Qingping-shantang*, intitulé *Kuiguan Yao Bian diao Zhuge* 夔關姚邊調諸葛 (A Kuiguan Yao Bian rend hommage à la mémoire de Zhuge Liang). Par contre la seule pièce sans *ruhua* (vide note 1) comporte une introduction poétique assez développée.

emploient toujours *ruhua* avec le sens de « conte introductoire », dans le corps du texte<sup>14</sup>. Cette hypothèse est incontestablement plus probable que la première, mais dès lors que l'on admet que *ruhua* doit être, dans certains cas, suivi de deux points, il est difficile de rejeter une seconde concession, à savoir que le terme puisse avoir le sens de « introduction au conte (principal) ». Telle était la solution de compromis à laquelle Wang Gulu s'était rallié sans en avoir tiré les conséquences pratiques<sup>15</sup>.

En somme aucune de ces trois hypothèses n'est pleinement satisfaisante. Elles n'expliquent pas pourquoi le terme *ruhua* se trouve régulièrement placé en exergue dans les éditions anciennes de contes, jamais dans celles des romans. L'hypothèse d'une interpolation tardive paraît controuvée, puisque rien n'indique que les éditeurs de ces premiers recueils aient introduit des modifications délibérées<sup>16</sup>. S'ils avaient jugé *desheng touhui* ou *xiaoshua touhui* inélégants, ils l'auraient supprimé, plutôt que remplacé par un terme sans aucun rôle fonctionnel. C'est d'ailleurs ce qu'ont fait leurs successeurs.

Cependant *ruhua* ne se rencontre jamais dans le corps du texte des éditions les plus anciennes. Le sens que lui ont donné les éditeurs ou auteurs du XVII<sup>e</sup> siècle ne laisse pas préjuger de celui que le terme avait plus anciennement. Nous ne savons pratiquement rien sur l'origine et la fonction de ces premiers textes imprimés, si ce n'est que les quartiers d'amusement comprenaient des boutiques d'éditions populaires<sup>17</sup>. On peut se demander s'il n'y avait pas collaboration entre celles-ci et les conteurs professionnels. La recherche la plus récente a remis en question l'opinion reçue selon laquelle ces textes seraient originellement des livrets à l'usage des professionnels<sup>18</sup>. On

(14) Le *Xingshi hengyan* 醒世恒言 (1627), *juan* 35 (p. 742 de l'édition du Zuoja chubanshe, Pékin 1956) offre un exemple particulièrement clair : « Cette petite histoire que je viens de vous raconter, c'est en fait le conte introductoire (*ruhua*), je n'en suis pas encore venu au récit principal. » 通本小引道這段小故事，原是入話，還未會說到正傳。 Cf. *Chuke Pai'an jingqi* (1928) de Ling Mengchu 凌濛初，初刻拍案驚奇, *juan* 25 et 27 ; *Erke Pai'an jingqi* du même (1633), *juan* 22.

(15) Cf. troisième appendice à son édition du *Erke Pai'an jingqi*, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1957, p. 817 ; mais Wang Gulu ne fait pas suivre de deux points *ruhua* dans le premier *xiaoshua* de Xiong Longfeng, bien qu'il comporte un conte introductoire.

(16) C'est-à-dire des modifications qui outrepassent la latitude normale que s'accorderait un éditeur non critique à l'égard d'un texte en mauvais état ; cf. « Études sur trois recueils anciens de contes chinois. Appendice : les trois versions de l'*Histoire d'amour de Feng Boyu* », T'oung Pao LII/1-3 (1965), p. 107-110.

(17) Cf. l'édition Song en petits caractères *Da Tang Sancang gujing shuhua* 大唐三藏取經詩話 : à la fin du *juan* 2 on trouve l'indication : « imprimé par la maison Zhang du wazi central » 中瓦子，張家印。

(18) Cf. Vena Hrdličková, « The Professional Training of Chinese Story-tellers and the storytellers' guilds », *Archiv Orientalni* XXXIII (1965), p. 225-248 ; les authentiques livrets de conteurs professionnels qui apprennent leur métier sous la direction d'un maître, devaient être des recueils de notes et recettes sur l'art de conter. Le *Zuoweng lantou* de Lo Ye 羅燁，醉翁談錄 nous en donne probablement une idée plus précise (cf. édition Gudian wenxue chubanshe, Shaoghai 1957, 2+5+132 p.). Le sens même de *huaben* est

n'a, toutefois, proposé aucune solution de rechange rendant compte de façon satisfaisante de l'abondance des termes techniques se référant à la représentation. S'agissait-il de faire connaître au spectateur qui savait lire, ce qu'il pourrait voir et entendre en allant assister à la représentation? Je ne vois guère comment interpréter autrement la phrase placée à la fin du *Rendez-vous d'amour aux cous coupés*: « Chers spectateurs, si vous voulez en connaître les détails, veuillez, après en avoir lu les grandes lignes, écouter à votre aise le livret de Qiu Shan, *Le rendez-vous d'amour aux cous coupés* »<sup>19</sup>

Ces premiers *huaben* auraient donc été des programmes plus ou moins détaillés<sup>20</sup>. Dans cette perspective il est assurément possible de maintenir les interprétations courantes de *ruhua*: les textes ne reproduisant pas l'introduction, mobile, sans intérêt intrinsèque et laissée à la discrétion du conteur, sa place aurait simplement été indiquée par les deux caractères en question. Mais on achoppe sur la même difficulté: pourquoi *ruhua* là où la partie introductive paraît complète?

Ne faudrait-il pas chercher une interprétation radicalement différente? Si ces textes étaient des programmes, n'étaient-ils pas aussi bien des billets d'entrée, auquel cas *ruhua* signifierait « entrée (à la représentation) du conte »?

C'est là, admettons-le, une hypothèse téméraire qui ne se trouve corroborée nulle part ailleurs. Mais en ce domaine la recherche s'est souvent contentée d'idées reçues. Ne convient-il pas de tirer les conséquences de leur remise en question en livrant aux travaux ultérieurs la possibilité de solutions nouvelles?

à reconsidérer: cf. Masuda Watanabe, « *Wahon to iu koto ni tsuite — tsūsetsu (aruiwa tsetsu) e no gimon* » (Au sujet du dit *huaben* — la question de son acception courante (ou de sa définition)), *Jimbun kenkyū* XVI/5 (1965), p. 22-33. J'ai brièvement évoqué le problème dans « *Huaben dingyi wenti jianlun* », *Dong Fang* 話方宅弄問題簡論 édité par l'Association des études chinoises de l'Université de Hong Kong, 1968, p. 25-27.

(19) Vide 14<sup>e</sup> conte des *Qingping-shanlang huaben*, p. 166 de l'édition de Tan Zhengbi 在座官要細情看鼓大略漫聽林山一本例頭驚案命. Il serait possible de comprendre: «... veuillez venir voir conter les grandes lignes, puis écouter à votre aise...». l'histoire serait contée avant d'être plus longuement chantée; cette pratique paraît avoir été courante pour les genres dont la compréhension pouvait présenter quelque difficulté à la première audition; cf. *Doupeng xianhua*, ze 8, cité dans *T'ong Pao* LII, 1-3 (1965), p. 120, note 1. Cf. ci-dessous p. 209.

(20) Cf. J. L. Bishop, *The Colloquial Short Story in China, a Study of the San-yan collections*, Harvard University Press 1956, p. 11. « The motive for committing oral literature to a written form is puzzling, since the professional storyteller could only stand to lose by the publication of his stock in trade... » A un certain niveau de développement artistique l'intérêt passe de l'histoire en elle-même à l'art de conter; il est peu douteux que certains professionnels avaient atteint ce niveau à l'époque des Song. Par ailleurs l'objection relève d'une conception étroite de la psychologie du spectateur ou de l'auditeur. Il est des histoires connues qu'on ne se lasse pas d'écouter, lecture et audition ne sont pas interchangeables dès qu'il ne s'agit plus de simple information. Certains des plus importants journaux de Hong Kong, notamment le *Xingdao wanbao* 星島晚報, donnent sous forme de feuilleton le scénario des principaux films projetés dans la colonie, cela n'étant évidemment pas dans le but de faire concurrence aux salles de spectacles, mais bien au contraire pour y attirer la clientèle.

## UN DOCUMENT UNIQUE SUR UN GENRE DISPARU DE LA LITTÉRATURE POPULAIRE

### « LE RENDEZ-VOUS D'AMOUR OÙ LES COUS SONT COUPÉS »

Les poèmes à chanter accompagnés du tambour, *guzi ci* 鼓子詞, ne sont pas mentionnés parmi les divertissements des quartiers d'amusement de Kaifeng, capitale des Song du Nord, ou de Hangzhou, capitale des Song du Sud. Que je sache, Zhou Mi 周密, à la fin du chapitre 7 du *Wulin jiushi* 武林舊事 (« Le Hangzhou d'autrefois ») qu'il a dû composer entre 1280 et 1290, est le seul à y faire allusion à propos des fêtes données le 13 avril 1184 par l'ex-Empereur Huizong 徽宗 en l'honneur de la visite de son fils, l'Empereur régnant Xiaozong 孝宗. « Voici les *guzi ci* composés par Zhang Lun 張抡 », annonce Huizong, avant que la famille impériale ne passe dans le parc prendre une collation.

Il ne semble y avoir aucune raison de ne pas identifier ce Zhang Lun avec un contemporain de ce nom, auteur réputé de poèmes à chanter dont un petit nombre nous sont parvenus<sup>1</sup>. Zhang Lun, zi Caifu 才甫, avait été nommé Délégué commandant à l'armée de Ningwu 寧武 en 1178 et a exercé diverses hautes fonctions qui lui ont valu de figurer dans l'*Histoire des Song* (Biographie 63).

Le *guzi ci* était donc sous les Song un genre pratiqué par l'aristocratie. Cette conclusion est confirmée par un document à la fois plus ancien et plus précis. Zhao Lingzhi, zi Delin 趙令時, 德麟 (1051-1107), arrière-petit-fils de Dezhao Prince de Yan 燕王, 德昭, donc apparenté à la famille régnante des Song, consacre le chapitre 5 de son *Hou qing lu* 侯鯖錄 (« Notes plus savoureuses que le scombres »)<sup>2</sup> à *L'Histoire de Yingying* 鶯鶯傳, de Yuan Zhen, zi Wei-zhi 元稹, 字微之 (779-831), qu'il juge authentique et autobiographique, bien que ce célèbre récit ne figure pas dans le recueil des œuvres de l'illustre homme d'État et écrivain des Tang, mais

(1) Cf. Tang Guizhang édit., *Quan Song ci* 唐圭璋, 全宋詞. Zhonghua shuju, Pékin 1965, vol. III, p. 1409-1424.

(2) Réédité notamment, dans *Biji xiaoshuo daguan*, Xinxing shuju 筆記小說大觀, 新興書局, Taibei 1961, p. 932-958.

au *juan* 488 du *Taiping guangji* 太平廣記. Zhao Lingzhi fait suivre sa discussion d'une œuvre de sa propre composition qui raconte l'histoire de Yingying au moyen de onze poèmes à chanter précisément appelés *guzi ci*, et accompagnés de parties en prose. L'auteur en explique la genèse dans une introduction qui mérite une attention particulière : « . C'est au point que de nos jours tous les gentilshommes lettrés (*shidafu* 士大夫) qui aiment à parler librement de mystère, d'arcanes et de choses extraordinaires, tiennent (*L'Histoire de Ying-ying*) pour une belle histoire, et que les comédiennes (musiciennes, courtisanes) savent toutes en conter les grandes lignes en mimant<sup>3</sup>. Il est dommage que le récit ne soit pas accordé à la gamme, si bien qu'on ne peut le mettre en musique, ni l'adapter aux instruments à vent ou à cordes. Quand les amateurs (*haoshi junzi* 好事君子), en pleine joie et beuverie, manifestent le désir d'en écouter un moment la récitation, ou bien elles en évoquent les détails en oubliant l'essentiel, ou bien elles se souviennent de l'ensemble sans aller jusqu'au bout. C'est ce que nous déplorons tous. Or, j'ai profité de mes loisirs pour examiner le texte en détail, en éliminer ce qui est superflu ou inconvenant et le diviser en dix parties. A chacune d'entre elles, j'ai adjoint un poème à chanter. Parfois j'ai conservé le texte intégral, parfois je n'en ai gardé que l'idée générale. Et j'ai spécialement composé une aria (*qu* 曲) placée en tête de l'histoire pour introduire la première partie. La note de la gamme (pentatonique) est *shang* 商. La mélodie des arias s'appelle « Le papillon amoureux de la fleur ». Les paroles (des arias ou poèmes à chanter) expriment les sentiments ; les parties (en prose) l'idée. »

Faut-il conclure, avec la quasi-totalité des historiens de la littérature<sup>4</sup>, que le texte qui suit cette introduction représente un genre populaire dont le style aurait été amélioré par Zhao Lingzhi ? Ne serait-ce pas plutôt une création de Zhao Lingzhi à partir d'éléments pris à la musique et à la littérature populaires ? Tel ne serait-il pas le cas de ce qu'il appelle *guzi ci*, ou aussi *qu*, et où le tambour ne semble plus jouer aucun rôle ? Zhao Lingzhi aurait lancé une mode ou, ce qui revient au même, créé un genre d'abord pratiqué et apprécié par l'aristocratie. Ainsi s'expliquerait-on qu'un siècle plus tard le *guzi ci* ne soit toujours mentionné qu'à propos de la Cour.

Il n'est donc nullement évident que ce *guzi ci* soit l'ancêtre du *gu ci* 鼓詞 et du *da gu* 大鼓 modernes comme le veulent Chen

(3) *Tiao shuo* 調說 : sens conjectural, cf. Ren Bantang, *Tang zilong* 任半塘, 唐戲弄, Zuojia chubanshe Pékin 1958, p. 994. *Tiao* pourrait se référer à une façon de conter en chantant ; *changyou nuzi* 倡優女子 signifie aussi bien comédiennes que musiciennes.

(4) Cf. Zheng Zhenduo, *Zhongguo suwenxue shi* 鄭振鐸, 中國俗文學史 (1938), Zuojia chubanshe, Pékin 1957. II, p. 63-70 ; Chen Ruheng, *Shuoshu shihua* 陳汝衡, 說書史話, Zuojia chubanshe Pékin 1958, p. 37-41.

Ruheng<sup>5</sup> et Zhao Jingshen<sup>6</sup>. Un autre auteur Ye Dejun, souligne l'origine et la nature toute différente du *guzi ci*; il signale, désigné par ce terme, maints poèmes à chanter d'écrivains des Song du Nord et du Sud et, non sans vraisemblance, juge que l'ex-empereur Huizong, cité dans le *Wulin jiushi*, voulait désigner par ce terme des *dao qing* 道情 (chants d'inspiration taoïste) de Zhang Lun; autrement dit, *guzi ci* ne gardait plus grand-chose sous les Song de son sens originel et étymologique<sup>7</sup>. Pour Ye Dejun, le *guzi ci* serait plutôt un genre narratif musical comme le *xiaoshuo* 小說 dont il serait très proche, alors que le *gu ci* et le *dagu* des Qing sont classés parmi les genres non musicaux<sup>8</sup>.

Un document unique atteste que ce genre a passé sous les Ming dans un milieu populaire: parmi les *huaben* du Qingping-shantang édités par Hong Pian 洪楩 vers le milieu du xvi<sup>e</sup> siècle un texte intitulé *Wenjing yuanyang hui* (ou *San song ming* ou *Yuan bao yuan*) 刎頸鴛鴦會, 一名三送命, 一名冤報冤 présente une structure tout à fait semblable à celle des *guzi ci* de Zhao Lingzhi. Ce *Rendez-vous d'amour aux cous coupés* est, lui aussi, divisé en dix parties suivies de poèmes à chanter, toujours sur la même mélodie, et avec accompagnement musical; la seule différence est l'absence du poème introductoire. Les dix pièces lyriques sont elles-mêmes introduites par des formules rigoureusement identiques à celles qu'emploie Zhao Lingzhi. Une coïncidence aussi parfaite infirme la vraisemblance d'une tradition populaire indépendante de celle qui fut établie par le poète et haut fonctionnaire des Song du Nord. On ne saurait exclure que son œuvre ait directement inspiré *Le rendez-vous d'amour aux cous coupés* qui lui est certainement postérieur, encore que l'unanimité soit loin d'être faite sur la date de ce dernier<sup>10</sup>. Pour Sun Kaidi<sup>11</sup>, le texte ne saurait être antérieur aux Ming, ce qu'impliquerait l'emploi de la dénomination *Hangzhou fu*, préfecture de Hangzhou, terminologie Ming. Quoi qu'il en soit, l'archaïsme du style donne à penser que le texte remonte au début des Ming; peut-être est-il antérieur de plus de deux siècles à sa date de publication dans les *Qingping shanlang huaben*.

(5) *Ibidem*, p. 219

(6) *Guci xuan* 鼓詞選, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1957, Introduction, p. 1-4.

(7) Cf. Ye Dejun, *Song Yuan Ming jiangchang wenzur* 華佗均, 宋元明講唱文學, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1957, p. 9-10.

(8) Cf. *ibidem*, tableaux p. 70-71

(9) Cf. « A propos des huaben du Qingping shantang », *T'oung Pao* LII (1965 p. 98-106).

(10) Cf. Inada In, « Sō Gen wahan ruikai kō-seisaku jiki no suite ni tsuite », *Kagoshima Daigaku bunka hōkoku* n° 7 稲田尹, 宋元話本類型考二制作時期の推定について, 鹿児島大学文学部報告 (1958), p. 74 (1).

(11) Cf. *Zhongguo tongshu xiaoshuo shumu* 中國通俗小說書目, Zuoja chubanshe, Pékin 1957, p. 79.

Outre cette similitude de leur structure formelle, les deux *guzi ci* partageant le caractère commun de traiter d'un thème érotique. L'extrapolation de Chen Ruheng opposant le *guzi ci* héroïque au *tan ci* 彈詞 érotique paraît sans fondement<sup>12</sup>. Mais, dans le style et le traitement du thème, que de contrastes entre les deux œuvres !

L'œuvre de Zhao Lingzhi dont le titre complet est *Yuan Weizhu Cui Yingying shangdiao Tie-luan-hua ci* 元微之催鶯鶯南詞蝶戀花詞, est composée dans une langue littéraire de haute tenue. Sans le recopier servilement, Zhao Lingzhi connaissait parfaitement le texte de Yuan Zhen. Bien qu'il ait résisté à la tentation d'en modifier les données, l'auteur ne cache pas sa sympathie pour l'héroïne passionnée ; voici comment il s'exprime dans une postface : « ... J'ai montré (mon ouvrage) à mon ami He Dongbai 何東白 qui m'a dit : ' Le style est beau, mais dans les idées quelque chose semble manquer ' pourquoï ne pas ajouter à la fin un paragraphe qui expliquerait plus complètement le comportement de Zhang (le héros) avec Cui Yingying (l'héroïne), du fait qu'il ne peut ni mettre ordre à sa passion selon la raison, ni l'accorder au sens de la justice, aussi honnête à la première rencontre que brutal lors de la séparation finale ? C'est arrivée à ce point que l'histoire serait complète. ' Je lui ai répondu : ' Vous êtes vraiment raffiné ! Ne suffit-il pas de souhaiter que ses paroles aient une fin et un commencement, tout en servant de mise en garde ? D'ailleurs, dans ce style grossier et relâché, on ne chante que ce qui peut être chanté, sans qu'il soit nécessaire d'être aussi complet. Réunion et séparation suscitent des sentiments que chacun partage et qui provoquent chez tous la pitié. A combien plus forte raison au sujet de Cui Yingying finalement abandonnée ! Comment en être satisfait ! Ainsi, lorsque Zhang manœuvre pour la revoir alors qu'elle est déjà mariée à un autre, si elle lui fait secrètement parvenir un poème pour lui déclarer son refus dès qu'elle a compris ses intentions, c'est sans doute qu'elle n'a pu oublier l'amour qu'elle lui portait. Letian (Bai Juyi) 樂天, 白居易 dit bien ' La terre et le ciel finiront un jour, mais ce regret jamais n'aura de fin... ' »

*Le rendez-vous d'amour aux cœurs coupés* des Ming est au contraire rédigé dans un style bâtarde qui ne manque pas de saveur quand il devient plus pleinement vulgaire et réaliste. Les parties lyriques s'élèvent rarement au-dessus du médiocre ou de la banalité, mais elles ont le mérite de rester proches du vernaculaire. L'introduction, qui occupe environ le cinquième du texte, comporte un conte introductoire qui n'est que le démarquage d'un *chuanqi* 傳奇 de Huangfu Mei 黃甫枚 inclus dans un recueil intitulé *Sanshui xiaodu* 三水小牘, publié en 910 selon les uns, vers 886 selon les autres :

(12) Cf. *Shuoshu shihua*, p. 37.

« Bu Feiyan 步飛煙 »<sup>13</sup>. La moralité que le conteur populaire tire de ce récit introductoire, le traitement qu'il lui fait subir, sont révélateurs d'une mentalité bien différente de celle de Huangfu Mei, et qui tient sûrement plus au changement de milieu qu'à celui de l'époque. La version populaire cherche à évacuer le potentiel tragique de la situation en en ignorant la grandeur pour n'en considérer que les dangers ; le point de vue devient naïvement masculin, la moralité toute extérieure. Huangfu Mei, par contre, avait conscience de la contradiction inhérente à son récit ; il s'exprime à ce sujet dans un épilogue que le conteur populaire a éliminé, ne gardant, pour l'appliquer au conte principal, que le jugement final de Huangfu Mei, significativement tronqué de sa dernière partie : « Car le garçon qui se vante de ses talents, est sans vertu, la fille qui met en avant sa beauté, est dévergondée. Si l'on pouvait se conduire comme si l'on tenait un vase rempli à ras bords, comme si l'on s'approchait d'une eau profonde, on serait tous garçon sérieux, fille honnête. *Bien que Feiyan ne puisse échapper au châtiment, n'en est-elle pas moins digne de compassion, si l'on examine son cœur?* » (L'auteur populaire remplace la phrase en italique par : « N'est-ce pas une belle chose? »). Ce jugement, chez Huangfu Mei, est la conclusion d'un épilogue supprimé dans la version populaire, et dont voici la traduction : « Parmi les lettrés de talents à Loyang, il y avait deux jeunes gens qui fréquentait Wu (le mari), Cui 崔 et Li 李. Cui termine un poème par ces lignes : 'Ainsi en fut-il de la belle qui trépassa après avoir bu ; sous la couche vide sont jetées les branches les plus riches'. Dans la nuit il rêve que Feiyan l'en remercie... Li, à son tour, achève un poème par ces vers : 'Son âme charmante semble être encore parmi nous, mais elle devrait avoir honte devant celle qui s'est jetée du haut du pavillon (pour rester fidèle à son époux). ! Le soir il voit en rêve Feiyan dont le bras tendu l'accuse : 'Êtes-vous donc irréprochable? Pourquoi aller jusqu'à m'incriminer si cruellement par vantardise ! Vous qui m'avez fait tort, vous devez venir témoigner sous terre !' Quelques jours plus tard, Li mourait... »

Le récit principal du *Rendez-vous d'amour aux coudes coupés* est l'homologue du conte introductoire, mais situé à une époque que l'on peut considérer comme contemporaine et placé dans un milieu qui doit être plus ou moins celui auquel s'adresse le conteur. Selon l'optique de ce dernier, l'amant tué par le mari est la victime, la troisième, de l'adultère, alors que dans le récit introductoire il en réchappe. Il est clair que pour le conteur et, il faut le supposer, pour son public, la femme passionnée est un danger public. Maints

(13) Édité d'après le texte le plus complet, celui du *Shuo fu* (manuscrit Ming), dans Wang Bijiang édit., *Tangren xiaoshuo* 汪辟疆, 唐人小說, Shanghai gudian wenxue chubanshe 1955, p. 292-296. La version tronquée de l'épilogue est traduite par E. D. Edwards, *Chinese Prose Literature of the Tang Period A. D. 618-906, vol. II, Fiction*, Probsthain, London 1938, p. 173-175, la traduction omet les poèmes et ne semble pas toujours exacte



contes populaires anciens présentent le même point de vue<sup>14</sup>. Pourtant les circonstances sociales qui vouent à un sort contraire cette femme supérieure par le cœur et l'esprit, sont décrites avec réalisme. N'a-t-on pas suggéré que son modèle serait la célèbre poétesse du xiii<sup>e</sup> siècle Zhu Shuzhen 朱淑真<sup>15</sup>, destinée par ses humbles origines à un mariage malheureux dans une famille illettrée d'un faubourg de Hangzhou<sup>16</sup>, figure pathétique semblable à celle qu'évoque le chapitre 14 des *Belles histoires du Lac de l'Ouest*, « L'amertume de l'Îlot aux Pruniers »<sup>17</sup>?

Le conteur du *Rendez-vous d'amour aux coudes coupés* n'en garde pas moins un point de vue imperturbablement masculin, d'autant plus remarquable qu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle ou au début du xvii<sup>e</sup> commenceront à apparaître d'excellents contes en vernaculaire que l'on peut qualifier de féministes<sup>18</sup>. Significativement, le conteur ne désigne presque jamais l'héroïne, Jiang Shuzhen 蔣淑珍, par son nom, mais par les mots, « cette femme », « la femme en question », qui la dénonce comme criminelle. C'est elle qui a causé la perte de trois vies. La femme adultère mérite la mort, mais non l'homme, comme l'implique le troisième titre *Yuan bao guan*, « Injustice pour injustice », si cette interprétation est correcte.

Au xvii<sup>e</sup> siècle, Feng Menglong 馮夢龍 a édité un texte pratiquement identique, au 38<sup>e</sup> chapitre de son recueil *Jingshi tongyan* (Paroles pénétrantes en avertissement au monde) qu'il a publié à Nankin en 1625. Le texte des *Qingping shantang huaben* n'a guère été modifié Feng Menglong<sup>19</sup>. En dehors des corrections textuelles,

(14) Cf. les contes cités à l'origine de la Légende du Pic du Tonnerre, *BEFEO* LIII/2 (1967), p. 517-520 ; « La guanyin de jade » (*Jingshi tongyan* 8) et « L'honnête commis Zhàng » (*ibid.*, 16). Une traduction en est à paraître dans un recueil intitulé *L'autre aux fantômes des Collines de l'Ouest*, collection Unesco, Connaissance de l'Orient.

(15) Cf. *Ajia rekishi jiten* IV, p. 320 a, article de Murakami Tetsumi 村上哲夫. *Quan Song ci*, op. cit., vol. II, p. 1404-8. Sur le peu que l'on sait d'elle et de ses œuvres, extraits de textes commodément réunis dans *Nu shici xinshang* 女詩詞欣賞, Xianggang jingwei shuju, Hong Kong 1967, 5<sup>e</sup> pt.

(16) Cf. Tan Zhengbi, *Huaben yu gupu* 譯正壁, 話本與古劇, Shanghai gudian wenxue chubanshe 1956, p. 43.

(17) *Xihu jiahua* (1673) 14, « Meiyu hen ji » 西湖佳話, 梅嶠恨迹, biographie romancée de Xiaoqing 小青 (1595-1612), concubine victime de la jalousie de l'épouse principale.

(18) Ils comptent parmi les chefs-d'œuvre du genre et ont été maintes fois traduits. « La tunique de perles » (*Gujiu xiaoshuo* 1), « La volée de coups de bâton du mari ingrat » (*ibidem* 27), « La cassette de la courtisane » (*Jingshi tongyan* 32), « La bachelière » (*Erke Pai'an jingqi* 17), etc... Tous ces contes sont également inclus dans la célèbre anthologie de la fin des Ming *Jingu qiguan* 今古奇觀, respectivement aux chapitres 1, 32, 5 et 34.

(19) Cf. Remarques sur l'édition des contes anciens inclus dans les *San Yan*, T'oung Pao LII/1-3 (1965), tables p. 140 et 145. Tan Zhengbi, dans son édition des *Qingping-shantang huaben*, p. 167-169, relève 107 variantes. Elles sont systématiquement examinées par Inada In, op. cit. (ci-dessus, note 10), II, *Kagoshima Gargaku bunka hokoku* n° 8 (1959), p. 145-6.

d'un *ennian* 恩念 changé en *en'ai* 恩愛, les aménagements de quelque importance restent modestes et touchent surtout les parties versifiées. Ils sont assez peu significatifs, mais il n'est pas indifférent que le vers « *deux mares de sang frais offensent le Ciel* » ait été inclues dans la prose qui précède, le poème supprimé étant remplacé par un couplet à la fin. Le texte édité par Feng Menglong se termine ainsi sur un poème à chanter qui est une sorte d'hymne à la passion tragique. Par ailleurs, l'éditeur du xvii<sup>e</sup> siècle a modifié l'orthographe du nom de Shuzhen, le rendant identique à celui de la célèbre poétesse, peut-être a-t-il voulu ainsi délibérément rapprocher leur sort pathétique.

Si l'on passe à l'examen des commentaires marginaux<sup>20</sup> de Feng Menglong, il paraît clair que ce dernier n'épouse pas le point de vue du conteur primitif. La mort de Feiyan lui arrache la remarque . *kelian* 可憐, « La pauvre ! » ; il n'est guère satisfait que Zhao Xiang 趙象 s'en sorte indemne, ajoutant en marge : « ... il ne retrouvera jamais plus la paix » ; le sort du vieux mari trompé lui paraît inéluctable ; il considère avec intérêt la liaison que Shuzhen amorce en l'absence de son second mari et ne voit pas ce que le fantôme de Aqiao peut avoir à réclamer.

*Le rendez-vous d'amour aux cous coupés* possède plus d'un titre à mériter notre intérêt, encore qu'il ne semble avoir suscité aucun développement littéraire ultérieur, stérilisé, peut-être, par le point de vue que le conteur primitif a introduit dans le traitement de son sujet. Ce conte n'a jamais été traduit, sauf en japonais par Iriva Yoshitaka 入矢義高, dans le 7<sup>e</sup> volume de la série *Chūgoku koten bungaku zenshū* 中國古典文學全集, Heibonsha, Tōkyō 1958, p. 226-235. Aussi ne nous paraît-il pas inutile d'en présenter ici une traduction française.

Elle se base entièrement sur le texte des *Qingping shantang huaben* ; l'édition critique de Tan Zhengbi 譚正璧, Gudian wenxue chubanshe, Shanghai 1956, p. 154-169, a été comparée à l'édition en facsimilé du Wenxue guji kanxing she, Pékin 1955, p. 247-269 (Tan lit une fois *re* 若 là où il faut *ku* 苦). Les corrections de Feng Menglong n'ont été suivies que là où le texte plus ancien est inintelligible, en fait une seule fois qui sera indiquée en note.

(20) D'après l'édition en fac-similé du Jianshan-tang 兼善堂 préparée par Li Tianyi 李田意, Shiye shuju, Taibei 1958. Une partie des commentaires semble avoir été effacée par l'usure des planches ; ce qui reste n'est pas toujours lisible



TRADUCTION

LE RENDEZ-VOUS D'AMOUR OU LES COUS SONT COUPÉS  
ou  
TROIS VIES PERDUES  
ou  
INJUSTICE POUR INJUSTICE

*Ce que se disent les yeux, ce que le cœur attend  
N'a de cesse qu'après le rendez-vous secret...  
A ceux qui ont peine à se rencontrer  
Le temps est contraire. Le fil d'amour nous lie.  
La longue nuit laisse le regret d'un parfum;  
Il faut chasser l'ennui en caressant un jade.  
Le cerisier se fane quand fleurit le poirier:  
O printemps déchirant, pour l'un et pour l'autre!  
Qu'il ait sabre en main, l'homme trancherait mille têtes!  
Ce cœur endurci comme fer, comme pierre, comment se fait-il qu'il  
[faiblisse pour une fleur?  
Voyez Xiang Yu et Liu Bang, songez à leur sort commun: il leur  
a suffi de rencontrer l'un la favorite Yu, l'autre la dame Qi pour  
[que finisse leur valeur...<sup>1</sup>*

Ces deux poèmes ne parlent que d'amour et de désir, dont l'un est pour l'autre ce que la doctrine est à la pratique. Le désir se lie dans le regard, et l'amour naît dans le cœur. L'un engendre l'autre, comme se voient les yeux et l'esprit. De la plus haute antiquité jusqu'à nos jours, même les plus vertueux ne sauraient l'oublier.

« L'accumulation des affections, elle est précisément chez nous

(1) Xiang Ji (zi Yu) 項籍(羽) (233-202) et Liu Bang (zi Ji) 劉邦(季) (247-195), le fondateur de la dynastie des Han, étaient les deux grands rivaux à la succession de l'empire des Qin. La concubine royale Yu 虞姬 se suicida pour que son mari Xiang Ji consacrait toutes ses énergies à la conquête de l'empire — trop tard. Devenu Empereur, Liu Bang se laissa entraîner à apanager la parentèle de sa concubine favorite Qi 戚 et à compromettre ainsi la consolidation de son autorité.

autres », répliqua un ancien des Jin<sup>2</sup>. « Les inclinations nous entraînent comme la pierre d'aimant l'aiguille qui, insensiblement, la rejoint », dit Huiyuan<sup>3</sup> : s'il en est ainsi de choses insensibles, à combien plus forte raison en est-il de nous qui brotons sur nos sentiments à longueur de journée !

Pourquoi ne se préoccuper aujourd'hui que d'amour et de désir ?

(Conte introductoire)

Parlons donc d'un certain Wu Gongye de Linhuai<sup>4</sup>. Durant l'ère Xiantong (860-873), il avait été nommé Administrateur du Service des Mérites à Henan-fu<sup>5</sup>. Sa concubine favorite, Feiyan, Bu de son nom de famille, était une beauté délicate, si frêle qu'elle ne semblait pouvoir supporter la soie la plus fine. Elle chantait admirablement les airs de la capitale<sup>6</sup>, aimait la poésie et écrivait, son mari la comblait de faveurs.

Dans le voisinage se trouvait la résidence des Zhao de Tianshui<sup>7</sup>, eux aussi de famille mandarinale. Leur fils Zhao Xiang était un jeune homme distingué et cultivé. Un jour, à travers une fissure du mur méridional, il aperçoit Feiyan. Il en perd et l'âme et l'esprit. Il ne mange plus, ne songe plus qu'à elle. Alors il s'adresse généreusement le gardien de Wu Gongye afin de faire connaître ses sentiments à Feiyan.

Le gardien fit des difficultés, mais finalement, touché par les pots-de-vin, il demande à sa femme de guetter un moment où Feiyan serait libre pour lui parler de Zhao Xiang. Feiyan l'écoute et se borne à sourire sans répondre.

La bonne femme rapporte tout cela à l'amoureux. Il en est bouleversé, ne sait que faire, prend enfin une feuille de délicat papier de Xie Tao<sup>8</sup> et y trace un poème.

(2) Tel est la réplique de Wang Rong des Chin 王戎, qui avait perdu son fils, à un ami qui lui reprochait un chagrin excessif : « Les saints sont détachés des affections, les êtres inférieurs n'y atteignent pas, l'accumulation des affections... » *Vide Shishuo xingyu* 17, *Shang zhe* 世說新語卷五第十人 魯班, 4<sup>e</sup> anecdote

(3) S'agit-il de Huiyuan 慧遠, du Lushan 廬山, qui vécut de 334 à 417, ou de Huiyuan du Jingying-shi 淨影寺 (523-592), l'un et l'autre moines éminents ?

(4) Dans la province du Anhui.

(5) Actuellement Loyang ; 'Capitale Orientale' sous les Tang, Loyang avait repris le nom de Henan-yi 河南尹 en 712. Henan-fu semble être un anachronisme qui peut remonter aux Song ; il se trouve déjà dans le texte de Huangfu Mei, tel qu'il est préservé dans le *Shuo fu*.

(6) *Qin sheng* 秦聲, les chansons (de la musique populaire ?) du Shānwǐ où se trouvait la capitale Chang'an.

(7) Dans la province du Shānxī.

(8) Xie Tao 薛濤 est une célèbre courtisane et poétesse du VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle qui donna son nom à un papier à fond rouge.

*Vert-sombre, teintée de rouge,  
S'élève la brume vespérale,  
Tandis que la solitude  
M'accable devant le petit jardin.  
O nuit profonde, avec qui parles-tu?  
La lune en plein ciel sépare les étoiles qui s'aiment.*

Il serre dans une enveloppe soigneusement fermée ce qu'il a fini d'écrire et prie la gardienne de la faire parvenir à Feiyan. Celle-ci, après avoir lu la lettre, soupire longuement et se tourne vers la vieille femme : « Je l'ai aperçu, moi aussi ; comme j'aime son air intelligent ! Mais la malchance de ma présente existence m'empêche de répondre à ses sentiments... » Elle trouvait son mari grossier, dépourvu d'aspirations élevées.

Elle lui fit donc réponse, rédigée sur du fin papier à Phénix d'Or :

*Sous l'auvent décoré, l'hirondelle du printemps reconnaitra son nid ;  
Sur la rive aux orchidées, est-il couple de canards qui accepterait de  
[s'envoler solitaire?*

*Éternel regret des filles de la source aux pêcheurs, qui raccompagnent  
lentement, sous les fleurs, leurs compagnons qui s'en retournent...*

Elle confie le message à la gardienne pour qu'elle le remette au jeune homme. Zhao Xiang ouvre l'enveloppe et s'écrit joyeusement : « L'affaire est en bonne voie ! » Mais il va brûler de l'encens dans la salle de méditation et, dans cette attente, prie ardemment à maintes reprises.

Quelques jours plus tard, vers le soir, voici la gardienne qui arrive en hâtant le pas. Elle le salue en riant : « Ne voulez-vous pas voir la fée, Sieur Zhao ? » Le jeune homme, tout ému, la questionne impatiemment. Elle rapporte les paroles de Feiyan : « Mon mari est de service cette nuit : c'est le bon moment. La cour intérieure de mon pavillon est contigue au mur qui est devant votre maison. Si vous ne manquez pas ce rendez-vous qui m'apportera une visite tant espérée, nous pourrions enfin nous rencontrer ! »

Il fait bientôt noir. Zhao Xiang monte sur une échelle. De l'autre côté Feiyan avait ordonné de superposer deux lits. Aussitôt descendu, il voit Feiyan délicieusement parée et vêtue. Elle le conduit dans sa chambre et la main dans la main, ils se couchent, parachevant le sens de leur passion.

À l'approche de l'aube, le jeune homme saisit la main de Feiyan : « A tenir beauté si ravissante, être si rare en ce monde, j'ai juré par la terre et l'enfer que je vous servirai à tout jamais ! » Sur ces paroles, il se glisse dehors et s'en retourne.

Dès lors il ne se passe de décade sans qu'ils ne se retrouvent dans le jardin intérieur. Ils se livrent à leur profonde passion, comblent leur durable amour sans que bête ni diable ne s'en avisent, comme si hommes et dieux les protégeaient. Ainsi passe une année entière.

À quelque temps de là, à la suite de plusieurs petites fautes,

Feiyan fouette son esclave. Celle-ci rumine son ressentiment et à la première occasion raconte tout au mari. « Garde-toi d'en répandre le bruit, » lui recommande Wu Gongye, « j'examinerai moi-même ce qui en est ! »

Le jour de service suivant, il sollicite secrètement un congé sous quelque prétexte. A l'approche de la nuit, il feint de partir comme à l'habitude, mais se cache à la porte du quartier<sup>9</sup>. Aussitôt que le tambour annonce que le soleil s'est couché, il revient à pas de loup, longe le mur jusqu'au jardin intérieur, juste à temps pour voir Feiyan appuyée à la porte chanter doucement et Zhao Xiang, perché sur le mur, pencher ses regards sur elle.

Incapable de contenir sa fureur, le mari s'élance pour saisir le jeune homme, qui s'en aperçoit et saute hors d'atteinte. Wu Gongye garde un pan de son vêtement, entre dans la chambre et appelle Feiyan pour l'interroger. Décomposée, Feiyan refuse d'avouer et redouble la colère du mari qui la lie au pilier principal et la fouette jusqu'au sang. Sur ces simples mots : « Nous nous sommes aimés, je meurs sans regret... », elle but une gorgée d'eau et cessa de vivre.

Sous de nouveaux vêtements et le nom d'emprunt de Yuan, Zhao Xiang alla se cacher entre Fleuve et Lacs<sup>10</sup>, ayant échappé de peu à ses coups. Hélas :

*La pluie s'est répandue, les nuages se sont évanouis...  
Elle est tombée, la fleur, et la lune a perdu sa plénitude.*

De Zhao Xiang qui a su au moment opportun ce qu'il devait faire pour échapper à la gueule du tigre et éviter le coup fatal, on peut dire qu'il s'est repenti à temps !

Or il y a eu un autre petit jeune homme qui ne savait pas vivre et qui a eu, lui aussi, une liaison secrète avec une femme mariée. Avidé de plaisir, jour après jour, égaré par la passion, il a fini par provoquer un grand malheur : cadavre sous le glaive cruel, le sort l'a expédié dans le monde des ombres si bien qu'il n'a pu continuer à soigner sa mère, ni revoir sa femme, laissant son fils pleurer de froid dans l'hiver sans pitié, sa fille crier famine tout au long du jour... Et cela, quand on y songe plus calmement, pour quelle raison ? De telles femmes ne vous coûtent-elles pas la vie ? En vérité :

*L'arc des sourcils est le poignard de la beauté ravissante  
Qui extermine les hommes adonnés au plaisir.*

(9) Loyang était encore découpé en quartiers fermés par des murs ; cf. Ho Ping-ti, « Loyang, A. D. 495-534, a Study of Physical and Socio-Economic Planning of a Metropolitan Area », *HJAS* XXVI (1966), p. 52-101.

(10) Huangfu Mei précise entre Jiang (le Yangzi) et Zhe (la Rivière de Hangzhou) si bien que l'on peut prendre *Jiang hu* 江湖 dans le sens précis de la région des Grands Lacs de Yangzi, plutôt que dans celui de la campagne opposée à la cour. Le texte de Huangfu Mei prouve que la ponctuation de l'édition de Tan Zhenghi est erronée : la virgule doit être placée après, et non avant, *guan* 关.

Voilà ce qui constitue le divertissement introductoire<sup>11</sup>.

Conteur, dis-nous donc où cette femme habitait, comment elle s'appelait !

(Conte principal)

C'était la propre fille d'un certain Jiang, née dans un village perdu au-delà de la porte Wulin dans la préfecture de Hangzhou au Zhejiang. Shuzhen de son petit nom, elle était d'une grande beauté : un teint de fleur de pêcheur, ni plus rouge, ni plus pâle, des sourcils comme la feuille de saule, mais plus fins et plus arqués. D'une intelligence précoce, elle s'était toujours montrée adroite : habile à dessiner des dragons auprès des phénix brodés, elle aurait su couper la neige et coudre les nuages ! Seulement elle aimait un peu trop séduire, et de plus ne dédaignait pas la boisson.

Quand elle fut d'âge à marier<sup>12</sup>, ses parents envisagèrent plusieurs propositions sans rien trouver qui leur parût convenir. Chaque fois que le flux périodique montait en elle, elle se sentait prise de langueur et se désolait, triste et abattue, de voir ses années s'écouler sans partenaire. Derrière les stores déroulés, elle mourait de honte à la vue des hirondelles qui volaient couple par couple ; adossée au pavillon élevé, elle écoutait accablée les babilllements des loriots en conversation.

Qui sait quand cette fille verra exaucé le simple désir d'avoir un compagnon ?

C'est pourquoi il a été composé dix chansons<sup>13</sup> sur la mélodie en mode *shang* « *Cu hulu* »<sup>14</sup>, placées après chaque épisode de toute l'histoire de l'infatuation du jeune homme pour cette fille<sup>15</sup>.

Accompagnateur, je vous prie de faire d'abord entendre la musique, ensuite viendront les paroles grossièrement composées :

(11) *Xiaoshua touhui* 笑耍頭回 ; sur le sens ancien de « plaisant » que *xiao* pouvait avoir, cf. Zhang Xiang, *Shi ci qu yuci huishi* 詞曲語釋, Zhonghua shuju 1953, p. 566-7. Zhuang Yin, *Huaben xiezi huishuo* 莊園話本楔子彙說, Taipei 1965, p. 160-1, propose d'expliquer ce terme comme une expression de modestie.

(12) *Ji ni* 及笄, litt. « à mettre l'épingle à cheveux » que portent les filles vers quinze ou quatorze ans, l'âge nubile.

(13) Appelées *Xiao he* 小合, ce que Feng Menglong corrige en *xiao ling* 小令.

(14) *Shang* 商 est l'une des notes de la gamme pentatonique ; selon le *Zhongyuan yinyun* 中原音韻 elle rend la musique triste et pathétique. *Cu hulu* 醋葫蘆 est une mélodie bien attestée dans les arias du théâtre des Yuan ; la signification en est obscure, mais *hulu* pourrait désigner un instrument de musique originaire de l'Asie Centrale et *cu* (vinaigre) évoquer l'amertume de sa tonalité.

(15) Feng Menglong corrige *mu* 述 en *shu* 述, à tort ou à raison, ce qui bouleverse le sens de la phrase et la rend plus satisfaisante : « qui relatent brièvement les sentiments de cette fille d'un bout à l'autre ».



*Profond comme les eaux d'automne, l'éclair tranchant du regard ;  
Deux mignons « lotus d'or »<sup>16</sup>, de trois pouces à peine...  
Une taille fine pareille au saule qui joue avec la brise printanière :  
Elle se tient avec plus de charme encore que Hong'er<sup>17</sup> ;  
Si merveilleuse à tous égards que le plus blasé en perdrait la tête !*

Pourquoi cette fille de la famille Jiang, qui avait tant de beauté et d'esprit, n'était-elle pas demandée en mariage par les clans les plus puissants, les fils de famille princière, les lettrés et les riches marchands ? C'est que le tempérament de cette fille ne laissait pas d'inquiéter elle se peignait les yeux et les sourcils, se mettait de la poudre et du rouge, se coiffait avec un chignon en travers, portait des robes collantes, paradait et mimait, tantôt appuyée à la balustrade dans une vague contemplation, tantôt offrant à la rue ses sourires, si bien que tout le quartier la méprisait.

C'est ainsi que passèrent les mois et les années, en pure perte, et déjà ses vingt ans .. Un jeune garçon du voisinage, nommé Aqiao, qui n'était pas encore sorti de l'enfance, venait souvent jouer chez la jeune fille, sans se douter qu'il y avait des jours où elle était agitée de pensées deshonnêtes. D'ailleurs Aqiao avait si peu grandi que ses parents n'y voyaient point de mal et le laissaient fréquenter cette maison où il se rendait assidûment.

Un jour, Aqiao survient alors que le père et la mère de la jeune fille étaient occupés ailleurs. Elle l'attire dans sa chambre et le viole. Soudain, à la porte d'entrée, se font entendre des coups et des cris impatientes : Aqiao s'enfuit tout effrayé. Les parents de la fille ne se doutent de rien. Mais elle est embrasée de désirs d'autant plus ardents que sa soif avait été longue ; l'écluse des passions une fois ouverte, comment les contenir ?

Rentré chez lui, Aqiao meurt victime du choc qui l'avait atteint au cœur. Apprenant sa mort, la fille est d'autant plus affectée qu'elle n'ose montrer sa douleur.

Accompagnateur, je vous prie de reprendre le même air :

*Le front barré, elle s'en veut de survivre, toute à la douleur de savoir  
[que son amant n'est plus  
La pluie d'amour n'a été répandue qu'un instant, mais combien de  
[jours en demeure l'obsession !  
A quoi bon se remémorer la journée d'amour,  
Quand il ne saurait revenir qu'en rêve !*

Depuis le décès d'Aqiao, elle se sentait terriblement malheureuse et se disait que tout était de sa faute, qu'elle l'avait tué au printemps de sa vie. Les jours se suivaient sans qu'elle sortit de son accablement.

(16) Les pieds bandés dont la mode aurait été lancée, selon la tradition par Pan Fei 潘妃, la favorite de Xiao Baoquan 蕭寶卷 (484-502), souverain des Qi du Sud, qui aurait appelé « lotus d'or » les petits pieds de la danseuse.

(17) Célèbre courtisane chantée par le poète Lo Ye 羅韋 de la fin du règne des Tang.

Voilà encore un mois de passé. La jeune fille est à sa toilette matinale. Ses parents remarquent alors qu'elle a perdu l'éclat de son teint, sa vitalité et la vivacité de sa voix. Le vieux dit à la mère : « Il a dû arriver quelque chose à Shuzhen ! » Ils ne s'étaient pas rendu compte que ses couleurs de printemps s'étaient évanouies, que le papillon et l'abeille l'avaient quittée, que, sa splendeur dissipée, déjà se fanait la fleur de son cœur et le saule qui ombrageait ses yeux.

La mère et le vieux se laissent aller un instant à leur ressentiment : « Pourvu que nous ne soyons pas la risée de tes parents et des miens ! *Grande fille ne se garde pas à la maison*, dit le proverbe ; la garder, c'est comme avoir un sac de sel en contrebande : tant qu'on ne s'en est pas débarrassé, on n'est pas tranquille ! Sinon, à attendre qu'il arrive quelque chose et que ça fasse du vilain, ça ira mal ! »

Après en avoir parlé au père, la maman charge la mère Wang de faire l'entremetteuse : pourvu qu'elle aboutisse ! On n'y regarderait pas de si près.

Un jour, donc, la mère Wang vint proposer un parti d'un village voisin, un certain Erlang, un exploitant agricole<sup>18</sup> qui avait, de plus, passé la quarantaine. Il ne demandait que la beauté, rien d'autre.

Après le mariage, ils s'entendrent assez bien. Une dizaine d'années eurent vite passé. Elle avait tant usé de son mari, au fond des nuits, qu'il était tout décrépit. A l'approche de la cinquantaine le cœur n'y est plus, alors que cette femme se trouvait justement dans ses meilleures années. N'y tenant plus, elle recommença en entretenant une liaison avec le précepteur de la maison, ce qui affecta tant le mari qu'il en mourut. Cette femme avait donc fait périr deux hommes sous ses yeux.

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Liés par plus de dix ans de mariage: le désir l'agite trois ou quatre fois,*

*Et le malheur s'abat soudain sur la demeure.*

*Maintenant il s'accumule, et disperse le couple de phénix;*

*Appuyée à la balustrade, elle retient furtivement des larmes muettes.*

Le frère aîné du défunt renvoie le précepteur et choisit un jour auspicious pour enterrer la bière. Force est à la veuve d'observer les trois années de deuil. Sa famille, au courant de ses torts, avait envoyé quelqu'un la surveiller. D'ailleurs, prise de remords, elle n'aurait osé se conduire follement. Du matin au soir, que n'avait-elle pas à endurer ! Qui se serait soucié de savoir si elle mangeait à sa faim ? Tous les gens de la maison la considéraient avec mépris. Comme la première année se terminait, l'aîné se dit qu'il n'y avait aucun

(18) *Nongzhuang zhi ren* 農莊之人; Imiya Yoshitaka, *Chūgoku koten bungaku zenshū* 7, Heibonsha 1958, traduit par *hyakushō* (paysan) cette expression qui doit désigner une situation sociale plus élevée puisque le personnage dispose d'un précepteur-secrétaire

avantage à la garder, qu'il valait mieux la chasser pour éviter qu'elle ne déshonore leur famille. Il fait donc appeler l'entremetteuse qui s'était occupée du mariage et il la renvoie les mains vides, sur-le-champ. La femme ne se soucie d'ailleurs guère des vêtements et des bijoux qu'elle abandonne, se sentant comme l'oiseau libéré de sa cage, le poisson échappé du filet.

Ses parents furent bien obligés de la garder, mais avec quelle bonne grâce ils la traitaient : tout comme une servante ou une esclave ! Cependant elle le supportait volontiers.

Un jour que Zhang le Cadet leur rendait visite, il l'aperçut et elle lui plut tant qu'il fit présenter des propositions pour qu'elle devint sa femme en secondes noces. Les parents, fâchés de ne pouvoir la pousser dehors, acceptent aussitôt. Or, Zhang était un marchand itinérant plus souvent en voyage que chez lui. sans prendre plus ample information, il envoie les boîtes, le mouton et le vin, choisit un jour auspicious et conclut le mariage.

Si la femme n'y était pas allée, il ne serait rien arrivé, mais de ce fait :

*Ils se précipitent vers l'abattoir, le porc et le mouton ;  
Chaque pas les rapproche de la mort qui les attend...*

Cette nuit vacille la lumière des chandelles colorées, poudre et parfums se répandent : au banquet, en soieries fines, les nouveaux mariés — comme la première fois... Sous la couverture de brocart, ni l'un ni l'autre n'a du neuf...

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Ils se réjouissent de la présente nuit ; la lune est pleine à nouveau.  
Profitez du beau jardin alors que les fleurs sentent si bon !  
Riant et babillant, ils montent sur la couche d'ivoire la main dans  
[la main,*

*Et s'enivrent de plaisir.*

*Quel agréable sensation envahit insensiblement le corps entier !  
Ils ont remplacé le fil brisé, l'un et l'autre sont comblés...*

Depuis la cérémonie du mariage, le jour ils s'asseyaient épaule contre épaule et la nuit ils s'endormaient les jambes enlacées : ils étaient comme poissons dans l'eau, comme colle et vernis. L'une avait complètement oublié la gratitude qu'elle devait à son ancien mari ; l'autre n'évoquait plus la voix ou le visage de la défunte. L'épouse appréciait les ressources du mari et celui-ci aimait la grâce de sa femme<sup>19</sup>.

C'est ainsi qu'ils passèrent le premier mois, jusqu'au jour où Zhang le Cadet se leva de bonne heure et ordonna à ses aides de préparer les bagages : il voulait se rendre à Deqing<sup>20</sup> pour y ramasser

(19) *Ban* 半 doit être une erreur de graphie, que Feng Menglong corrige en *feng*.  
† Notre traduction se conforme à cette correction.

(20) Dans la même province du Zhejiang.

ce qui restait en compte. Comment l'aurait-elle laissé partir? Il ne s'en prépara pas moins au départ, tandis qu'elle versait des larmes en sanglotant. « Puisque nous sommes mariés, il ne faut pas se conduire ainsi ! » lui disait Zhang. Ils se quittèrent en se recommandant l'un à l'autre : « Prends bien soin de toi ! »

Quinze jours ont bientôt passé depuis ces adieux. Cette femme, restée longtemps sans homme, avait à peine fait un bon mariage qu'elle retrouvait la solitude sans avoir été pleinement satisfaite : comme il lui était pénible de passer ce temps ! Sentant son corps lui peser, elle traîne ses pas jusqu'à la porte d'entrée où elle laisse errer ses regards sur une jeune homme dans la boutique d'en face : une trentaine d'années, bien découplé et des manières élégantes. Elle interroge sa servante Aman qui lui répond : « Cette boutique, c'est le gérant<sup>21</sup> Zhu Bingzhong qui la tient. C'est un brave homme, on l'appelle Zhu le Jeune ».

Après avoir fini de poser ses questions, Madame monte se coucher sans même dîner. Au-dessous du pavillon où elle dormait passait le canal public, à un endroit où l'on amarrait les embarcations. A l'approche de la deuxième veille (vers onze heures), elle entend soudain un bateher chanter le rendez-vous secret. Le dernier couplet lui reste à la mémoire :

*Arrive le jour où ton visage en fleur sera flétri :*

*Des deux mains tu l'appelleras, celui qui ne viendra plus...*

Dès lors une nouvelle attente envahit son cœur. Sans cesse elle allait se tenir toute seule à la porte. Zhu Bingzhong venait souvent la provoquer. Ils se plaisaient et se parlaient avec les yeux, bien sûr, mais ils se désolaient de ne pouvoir se dire tout ce qui agitant leur cœur.

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Tendre beauté, doux visage rayonnant, longue chevelure...*

*Il ne traîne que mensonges, vauré la moitié de sa vie dans la boisson*  
[et la luxure.

*Il n'a rien d'un homme, mais il trompe les femmes pour leur dérober*  
[leurs charmes...

Elle était tombée follement amoureuse de Zhu Bingzhong, mais sans trouver d'occasion à saisir.

Ses comptes réglés, Zhang le Cadet s'en revient. Les époux se revoient, parlent de choses indifférentes ; elle semble préoccupée et ne sert son mari qu'à contre-cœur, toute à la pensée de l'autre.

Zhang passe à nouveau un mois chez lui. Il faisait un temps de plein hiver : il achète des marchandises variées pour ne pas manquer la période du solstice, équipe un bateau et s'en va les vendre là-bas.

(21) Tel me paraît être le sens de 玆, peut-être élément d'un binôme dont manque le second caractère, Feng Menglong l'a supprimé.

Il a des déboires : il doit tout laisser à crédit sans pouvoir récupérer les dettes anciennes. La fin de l'année approche sans qu'il puisse rentrer passer les fêtes chez lui. Pour les besoins de la maison, il fait envoyer d'avance quelques articles.

A son sujet nous n'en dirons pas plus long. Quant à Zhu Bingzhong, il profite de l'absence du mari pour aller présenter ses vœux chez la femme. Retenu à boire quatre ou cinq coupes, il aurait voulu pousser un peu l'intrigue secrète, mais il y avait tant de visiteurs qu'elle n'avait pas le loisir de l'entretenir : elle lui fixa un rendez-vous plus commode à la fête des lanternes<sup>22</sup>. Zhu Bingzhong se retira édifié.

Et en un claquement de doigts arrive le 13, la nuit où l'on essaie les lanternes<sup>23</sup> :

*Chaque maison sonne le gong, bat le tambour. Chaque famille souffle dans le bambou, pince les cordes. Troupes sur troupes itinérantes chantent en dansant<sup>24</sup>; les danseuses évoluent dans un tourbillon de manches qui virevoltent. La Montagne de la Tortue<sup>25</sup> élève jusqu'au ciel ses festons multicolores. Encens et signes auspicioeux<sup>26</sup>, échafaudages impressionnants de mille couches de lanternes décorent les rues. Dans les cours et dans les jardins brillent les chandelles précieuses en scintillant. Des lampes illuminent les résidences et les pavillons élevés.*

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Les pipeaux résonnent à l'unisson, les lotus de l'étang s'ouvrent par milliers. Voyez l'animation des rues et des marchés, les rires et les chants qui remplissent la ville de printemps, vaste comme l'océan. Ils s'attendent devant les lampes, tant de fois redoutant que le faucon ne découvre l'hirondelle...*

Cette nuit-là, Zhu Bingzhong, qui s'est changé longtemps à l'avance, ne fait qu'aller et venir dans la rue. La femme, elle aussi, se signale à la porte d'entrée en faisant la coquette. Dès qu'ils s'aperçoivent, ils se réjouissent intérieurement, décidés à mener l'affaire à bonne fin sur-le-champ.

Malencontreusement la mère de la belle, étant venu voir les

(22) Elle avait lieu le 15 du premier mois lunaire, à la première pleine lune de l'année. Les fastes de cette fête importante de Hangzhou sont décrits dans maints ouvrages, dont ne semble pas dépendre notre conte.

(23) C'est-à-dire que la fête durait plusieurs nuits.

(24) *Ta ge sheng* 踏歌聲, litt. chanson rythmée par le pied qui frappe le sol, c'est-à-dire par la danse, ou peut-être parce qu'à l'origine c'étaient des chansons de travail, sur la noria ou autre appareil actionné par le pied. Ne s'agrait-il pas des *zhuan la* 轉踏, chansons dansées en chaîne sur des thèmes divers, mais sur le même air, dont la popularité à Hangzhou sous les Song du Sud est bien attestée ? Cf. Zheng Zhenduo, *Zhongguo suwenxue shi* (1938) 鄭振鐸, 中國俗文學史 Zuojia chubanshe 1957, Pékin, II<sup>e</sup> pt, p. 71-82.

(25) Le plus gigantesque des échafaudages de lanternes de Hangzhou.

(26) *Fengzhuàn* 鳳篆, litt. « caractères sigillaires en forme de phénix ».

illuminations, avait trouvé commode de rendre visite à sa fille : il fallut fermer la porte, la faire entrer et la garder à coucher.

Zhu Bingzhong attendit jusqu'à minuit et s'en retourna dormir tout tristement. Il en fut de même la nuit suivante. Enfin il la rencontre et lui demande sur un ton de reproche ce que devient leur rendez-vous. Elle s'approche de lui et disparaît en faisant simplement le signe de la double bouche.

Peu après elle versait du vin à sa mère qui, la voyant sans affaires de cœur, lui recommande « Tu as amélioré ta condition : reste à ta place en toutes choses et fais un petit effort pour ton père et pour ta mère ! » Elle ne se doutait pas que sa fille avait déjà fait attendre deux nuits Zhu Bingzhong : n'était-ce pas coller un exorcisme à la porte du diable !

Dès que le jour parut, Shuzhen acheta deux boîtes de gâteaux<sup>27</sup>, loua un palanquin et renvoya sa mère.

Ce soir-là, prenant un air innocent, Zhu Bingzhong se glisse chez la femme et monte aussitôt. Sans même être gênée par la lumière, elle se déshabille et le prend dans ses bras : tout ce qui leur pesait s'évanouit comme par enchantement. Bien qu'elle eût connu plusieurs hommes, ils étaient soit trop vieux, soit trop jeunes : comment aurait-elle pu atteindre le délice ? Cette nuit-là, elle sentit fondre jusqu'à sa moelle et, toute vibrante, goûtait un plaisir indicible. D'ailleurs Zhu Bingzhong était un habitué des courtisanes et fort versé en l'art d'appliquer les dix principes nécessaires. Lesquels ?

1. Dépenser sans compter.
2. Ne pas épargner le temps et la peine
3. Douces paroles et beau langage.
4. Des attentions et de la tendresse.
5. Prendre l'air soucieux en plissant les yeux.
6. Montrer son savoir-faire.
7. Prendre le ton de voix qui convient et savoir se taire
8. Choisir l'ami de la commune entreprise.
9. S'habiller de neuf.
10. Être d'humeur égale.

L'homme le plus séduisant échouerait s'il manquait à un seul de ces principes.

Revenons à Zhu Bingzhong : il était déjà reparti quand le mari arriva. Sa femme souffrait du mal d'amour<sup>28</sup> dont le seul remède était l'amant.

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Annonçant le crépuscule, le son de la trompe ajoute à sa peine solitaire. Ses larmes coulent. Le profond amour est plus vaste que la*

(27) Bingsan 餅餠, gâteaux traditionnels du nouvel an, sucrés et frits

(28) Litt. « du bois près de l'œil » et « du cœur sous le champ », jeux de mots tirés de l'analyse graphique des caractères xiāng sī 相思.

*mer. Comment soulager cette douleur au fond du cœur? Ils ne peuvent se consoler, en proie aux mauvaises pensées qui déchirent les entrailles ..*

Cette femme se félicitait d'avoir atteint l'extrême limite dans le plaisir de la veille elle avait renouvelé le rendez-vous avec Zhu Bingzhong pour le soir suivant, dans l'espoir de coucher avec lui plusieurs dizaines de nuits de suite Elle ne s'attendait pas à voir revenir Zhang le Cadet elle en fut si déprimée qu'elle tomba malade : migraines, maux de ventre, douleurs articulaires et frissons. Le mari qui comptait, en rentrant chez lui, se reposer et prendre quelque plaisir, se vit tout au contraire coiffé de soucis à cause de l'état de santé de sa femme. Il fit venir un médecin pour la soigner, un sorcier pour faire des offrandes Il lui fallait goûter aux potions et, sans dénouer ses vêtements, subir plus de fatigues que pendant son voyage.

Quant à Zhu Bingzhong, la pensée de sa maîtresse ne le laissait en paix ni au repos ni au travail, si bien qu'il finit par trouver quelque prétexte pour aller voir le mari en lui déclarant . « J'ai longtemps négligé l'honneur d'être votre serviteur. J'ai appris hier votre retour, aussi je me permets de venir aujourd'hui vous saluer et vous prier de prendre un modeste repas en mon humble demeure demain à midi afin de secouer la poussière de votre voyage. Je serais si heureux que vous soyez libre ! »

Le lendemain, Zhang se rendit à l'invitation. Zhu Bingzhong fit sortir sa femme et sa fille pour l'accueillir et le faire boire, si bien qu'il fallut le ramener en le soutenant.

Par la suite Zhang lui rendit l'invitation, et ils continuèrent à se fréquenter. Il suffisait à cette femme de savoir que Zhu Bingzhong était là pour que sa maladie disparût et qu'elle se mit à parler et à rire. S'il ne venait pas, elle gémissait et se plaignait à en fatiguer toute la cantonade.

Le mari espérait la voir bientôt rétablie, mais contre toute attente la maladie empirait de jour en jour. A peine fermait-elle les yeux qu'elle voyait Aqiao avec son premier mari lui réclamer la vie. Sa maladie prenait très mauvaise tournure.

Si alarmée qu'elle fût, il lui était difficile d'avouer la vérité ; elle se contenta de dire à Zhang . « Veux-tu aller interroger le sort pour moi : quand en serais-je débarrassée? » Comme elle le lui demandait, il se rendit chez le devin Maître Dongxu qui tira l'horoscope ; voici son verdict : « La maladie n'augure rien de bon. Il y a un jeune et un vieux, morts indûment, qui provoquent ce malheur dans son destin. C'est le grief d'une vie antérieure, sinon de celle-ci. Dès cette nuit préparez donc des objets fastes, vin, fruits, habits de papier, une part pour chacun. Quand la constellation du Diable passera la Rivière<sup>29</sup>, disposez-les vers l'Ouest et suppliez en faisant

(29) C'est-à-dire quand ces deux constellations apparaîtront, vers minuit

contrition de tout votre cœur. Cela sera d'un faible secours ; sinon, il n'y a rien à faire. »

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Alors qu'elle est tout agitée, paraît l'amère vengeance. Délirante, elle la voit. La maladie épuisante lui donne des hallucinations. Comment son corps amaigri ne sombrerait-il pas dans le meurtre ? Ce n'est pas à nous de le dire, mais quand quillera-t-elle les deux fantômes vengeurs ?*

Tandis que Zhang présente les offrandes selon les rites, la femme revoit Aqiao et son premier mari qui joignent les mains en signe de salut : « A la suite de la plainte que nous avions portée devant le Ciel, nous venons prendre ta vie. Mais tu as chargé ton second mari de supplier tant de fois, et il l'a fait avec tant de dévotion, que nous t'accordons un sursis jusqu'au double cinq<sup>30</sup>. Nous t'attendrons avec celui que tu as rencontré, par la main de Zhang<sup>31</sup> : au revoir ! » Ceci dit, ils s'évanouissent.

Elle se sentit mieux dès cette nuit-là et fut bientôt rétablie. Il va sans dire que son mari s'en réjouit fort, mais à voir Zhu Bingzhong dans les parages du matin au soir, à le voir sans cesse faire des cadeaux, il finit par avoir des doutes sans pouvoir y croire.

Un jour Zhang était allé en ville presser la livraison de marchandises. A son retour, il aperçoit en franchissant la porte sa femme assise auprès de Zhu Bingzhong et lui tenant la main. Au moment où il se retire en retenant un cri, l'homme sort l'accueillir en s'inclinant. Les deux ne s'étaient pas rendu compte qu'il les avait surpris.

Nous avons dit qu'à le voir si attentionné Zhang avait été envahi de soupçons aux trois quarts ; cette fois il en fut comblé et, devant une confirmation aussi complète, il pensa . « Si jamais ils me tombent entre les mains, ces deux-là, je leur ferai connaître une mort sans sépulture ! »

Peu après il se rendit à Deqing faire des affaires. Il y arrive le premier du cinquième mois, installe ses bagages à l'auberge, puis descend dans la rue acheter un coutelas qu'il suspend à la ceinture. Le 4, il rentre précipitamment, dans la nuit, et se cache quelque part, ailleurs que chez lui. Nous n'en dirons pas plus à son sujet.

Revenons-en à cette femme tourmentée par le désir de revoir son amant. Toute la journée elle l'avait fait chercher, mais il était retenu chez lui par une indisposition. Les choses traînent jusqu'au 5, mais quand Aman revient l'inviter au rendez-vous d'amour, il s'y rend à contre-cœur.

En haut la table était mise, couverte des produits de la terre et

(30) Le cinq de ce cinquième lune, fête du solstice d'été, célébrée ailleurs par les joutes de bateaux-dragons ; c'est l'apogée du *yang*, un jour dangereux entre tous Iriya Yoshitaka, *op. cit.*, traduit « double cinq » par « vingt-cinq jours » ; peut-être y a-t-il un jeu de mots autorisant l'un et l'autre sens.

(31) Le nom de Zhang apparaît sous forme de rébus intraduisible basé sur l'analyse graphique du caractère.



de la mer : deux plats de poisson frit<sup>32</sup>, deux grands bols de faisan sauté à la marmite, de l'acorus calamus au vin<sup>33</sup>, des boulettes caramélisées et tant d'autres fruits et délicatesses que nous n'en saurions donner la liste complète.

Les deux s'encouragent donc à boire goulûment sans se soucier du reste.

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Des flots de vin remplissent les coupes sous le rouge éclat des chandelles à moitié consumées. Au milieu du jardin joue l'ombre de la lune et des fleurs. Ils ont tant bu qu'ils sont sur le point de s'écrouler, ces deux-là, avides de joie et de plaisir. Ne prennent-ils pas garde à celui qui les observe à la porte?*

Ils étaient en train de boire quand Zhu Bingzhong se sentit les oreilles brûlantes, les yeux papillotants, le cœur palpitant et le corps parcouru de frissons : il s'incline et demande à se retirer. Elle se fâche : « Pas étonnant qu'il ait fallu que je passe la journée à t'inviter en vain. Pourquoi me traites-tu de cette façon ! Tu me diras que tu es marié, mais est-ce que je ne le suis pas ? Tu n'as pas l'air d'avoir compris mon intention en préparant cette 'réunion du couple de canards mandarins' : ces deux oiseaux se gardent toujours l'un l'autre, qu'ils volent, qu'ils aient, qu'ils dorment ou qu'ils mangent. Si cette vie ne nous unit pas, toi et moi, la mort le fera ! »

Jadis le Prince voulut s'emparer de la jolie femme de Han Bing, mais les époux se suicidèrent. Pris de remords, le Prince les fit enterrer côte à côte. Sur les tumulus poussèrent deux arbres enlacés, tandis que passaient des couples de canards mandarins en poussant des cris lugubres<sup>34</sup>.

Ces deux-là voulaient rivaliser avec les oiseaux qui enlacent leur cou et joignent leurs ailes, sans se douter que leurs paroles se révéleraient prophétiques. De plus, à peine remise de sa maladie, cette femme se livrait à une débauche effrénée. Assurément :

*Chat voleur de poulet ne se corrige pas ;*

*Femme adultère ne change que par la mort.*

Revenons à Zhang : il a pris son coutelas en main, avance à pas feutrés jusqu'à la porte et, perché sur un arbre, tend l'oreille. Il entend tout, distinctement, leurs jeux et leurs chants. Incapable de contenir sa colère, il jette une brique.

(32) *Shishou-gu* 石首魚, le poisson avec des pierres dans la tête, l'ombre, espèce voisine du saumon, exactement : *sciaena schlegelii*.

(33) Boisson traditionnelle de la fête du double cinq ; cf. « Sur un air bien connu... » (*Pusa man*) dans *L'autre aux fantômes des Collines de l'Ouest*, traduction du *Jingben fongsu xiaoshuo* à paraître dans la collection Connaissance de l'Orient.

(34) L'anecdote, rapportée par le *Sou shen ji* 搜神記, est citée dans Morohashi, *Dai kanwa jiten* XII, p. 203, n° 43159-197, il s'agit du roi Kang de Song 宋康王, à l'époque des Royaumes Combattants.

La femme souffle la lumière et se tient coite. Trois briques sont lancées. Elle dit à Zhu Bingzhong d'aller se coucher : « Je vais aller voir et je reviens. »

Aman marche devant, une chandelle à la main, ouvre la grande porte, mais ne voit âme qui vive. Madame conclut : « C'est la fête du double cinq aujourd'hui. Qui n'a bu quelques coupes de trop?... » Elle allait lâcher quelques insultes quand Zhang saute au bas de son arbre et s'écrie : « Salope ! Avec qui as-tu passé la nuit à boire ? »

Elle est saisie d'une telle frayeur que, secouée de tremblements, elle se pelotonne en répétant seulement : « Non ! non ! non ! »

« Monte avec moi ! » lui dit Zhang. « S'il n'y a personne, n'en parlons plus, à quoi bon te mettre dans cet état ? » Elle voyait venir Aqiao et son premier mari : elle savait qu'elle devait mourir et tendait le cou en attendant la fin. Zhu Bingzhong était descendu de son lit tout nu et, claquant de peur, l'implorait : « Je mérite la mort, je mérite la mort ! Je t'offre tout mon bien et ma fille. Mais aie pitié de ma vieille mère, de ma tendre femme, de mon jeune garçon et de ma faible fille !... »

Zhang n'était nullement disposé au pardon. Là où le coutelas passa :

*Une paire de têtes gît à terre ;  
Deux mares de sang frais offensent le Ciel.*

La femme, alors qu'elle était ahlée, avait entendu Aqiao et son premier mari lui annoncer ces événements pour le double cinq<sup>35</sup>. N'est-il pas effrayant que dieux et diables sachent d'avance ce qui va arriver ? Sachez donc qu'il est sans vertu le garçon qui se vante de ses talents, qu'elle est dévergondée la fille qui met en avant sa beauté. Qui sait se conduire comme s'il tenait un vase rempli à ras bords, comme s'il s'approchait d'une eau profonde, est un garçon sérieux, une fille honnête. N'est-ce pas une belle chose ?

Notre souhait est que sur toute la terre maris et femmes vivent en harmonie, comme des instruments de musique bien accordés. Que ceux qui ont fauté se repentent, et que les autres en soient avertis. Il est toujours temps d'améliorer les mœurs !

Chers spectateurs, si vous voulez les détails, vous êtes priés, après en avoir vu narrer les grandes lignes, d'écouter à votre aise le livret de Qiushan, « Le rendez-vous d'amour aux cous coupés »<sup>36</sup>. Et il y aura à la fin un poème à chanter sur l'air du « Village du Sud ».

Accompagnateur, reprenez le même air :

*Elle a pressenti ce que signifiait la brique jetée. Quand il entra, la peur avait déjà saisi son âme. Il a levé l'arme qui abatit une femme*

(35) Je résume ainsi la phrase-rébus que le conteur répète.

(36) Tous les critiques supposent que Qiushan est le nom, ou plutôt l'appellation, de l'auteur, mais rien n'est venu confirmer cette hypothèse ; ce pourrait être tout aussi bien l'artiste qui donnait la représentation.

*trop passionnée. N'avais-tu donc pas encore compris? Trois vies que tu as fait périr! Les dieux veillent à ce que toute injustice se paie.*

Poème à chanter :

*Le coucou lance sa plainte aux nuages printaniers<sup>37</sup>, triste sort du doux corps ravagé! Ils ont péri sous l'arme blanche, les deux amoureux. Justice! Justice! Insatisfaites, leurs âmes souffrantes s'en sont allées aux Neuf Sources<sup>38</sup>. Jusqu'à la mort ils ont obstinément poussé leur liaison. Ne serait-ce pas l'attachement d'une vie antérieure? La terre n'a pas changé de visage, mais ils ne sont plus. O Ciel! Ciel! Une passion si ancienne: la lune redevient pleine..*

En vérité :

*Ils n'avaient pas compris que l'amour tourne en haine;  
Maintenant ils savent que les réalités physiques ne sont que vacuité<sup>39</sup>.*

Hong Kong, 1968.

(37) Ame du mythique Du Yu 杜宇, le coucou, *dujun* 杜鹃, évoque par son cri et son bec rouge-sang le déchirement de l'exil ou de la séparation.

(38) L'antique séjour des morts, sous la terre.

(39) *Se shi kong* 色是空, la phrase résume sans doute la célèbre formule du *Prajñā-pāramitā-hṛdaya-sūtra* traduit par Xuancang, *rūpam sūnyatā, sūnyatā rūpam* (*se ji shi kong, kong ji shi se* 色即是空, 空即是色), « les phénomènes, c'est la vacuité ; la vacuité, ce sont les phénomènes » ; la formule s'est popularisée pour exprimer la vanité des passions.

## TABLE DES MATIÈRES

La condamnation du roman en France et en Chine... ..	1
Une évaluation comparative du roman chinois.....	15
Un aspect de la problématique de l'histoire littéraire dans la Chine actuelle : le cas du conte en langue vulgaire.....	23
Conter et raconter : remarques sur deux techniques narratives.	47
A propos des « canards » ou feuilles occasionnelles et des illustrations d'actualité en Chine pré-moderne.....	57
Notes bibliographiques pour une histoire des « histoires pour rire » en Chine.. ..	67
Le « Serpent blanc » en Chine et au Japon : excursion à travers les variations d'un thème.....	97
Le motif d'Amphitryon en Chine : « Les cinq rats jouent de mauvais tours à la capitale orientale ».....	115
Un conte de la « série noire » : « L'anguille dorée ».....	147
Le refus de servir : « Histoire de l'aspiration au <i>dao</i> de Zhang Zi-fang ». . .	167
A propos du terme « <i>ruhua</i> » dans les plus anciens recueils de contes chinois en vernaculaire .....	183
Un document unique sur un genre disparu de la littérature populaire : « Le rendez-vous d'amour où les cous sont coupés ».....	187

---

IMPRIMERIE A BONTEMPS

LIMOGES (FRANCE)

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1971

---

